

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española II



TESIS DOCTORAL

**El erotismo en la narrativa de Juan Marsé: un delicado
equilibrio**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Marta Cabrera Cobos

Director

José Ignacio Díez Fernández

Madrid, 2018

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Española II



El erotismo en la narrativa de Juan Marsé: un delicado equilibrio

Marta Cabrera Cobos

Madrid, 2017

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Española II



El erotismo en la narrativa de Juan Marsé: un delicado equilibrio

Marta Cabrera Cobos

Director: José Ignacio Díez Fernández

Madrid, 2017

Esta Memoria ha sido presentada para optar al grado de Doctor por D^a Marta Cabrera Cobos, Licenciada en Derecho y Máster en Literatura Hispánica y ha sido realizada bajo la dirección del Doctor D. José Ignacio Díez Fernández, Catedrático de Literatura Española, de la Facultad de Filología de la Universidad de Complutense de Madrid.

A Clara, mi hija,

Escribe con la mejor de tus caligrafías todos tus sueños para que se conviertan en
hermosas realidades.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por su amor infinito, su generosidad y tantas lecciones de vida.

A Ignacio Díez, mi director, por tu total confianza en “una recién llegada”, por tu apoyo, paciencia, generosidad y por todas las indicaciones claves que dieron sentido y ayudaron a cimentar este trabajo.

A Juan Marsé, por su tiempo, amabilidad y generosidad, por su obra que da sentido a mi trabajo, por los maravillosos momentos que su lectura me ha dado.

A Bénédicte, por contar conmigo para los coloquios de Pau que tan buenos momentos y amigos me han dado, por tu generosidad y gran ayuda al editar mis artículos y por los inestimables consejos.

A Paco, Pilar y Lulú, mis profesores de Memphis, por vuestra amistad, por ponerme sobre la pista haciendo de un hobby una pasión.

A mis hermanos, Santi y José Ignacio, por vuestro amor y generosidad, por una infancia llena de aventis y, por hacerme sentir tan orgullosa de vosotros.

A Susana y Elena, porque detrás de un gran hombre...

A mi sobrino Alex, por disfrutar de las “aventis” que te cuento cuando tu padre y yo éramos pequeños.

A Sofía, mi ahijada, por pedirme que te lea un cuento cada vez que nos vemos, por tu imaginación prodigiosa, con el convencimiento de que serás la gran narradora de la familia.

A Carlota y Paula, mis sobrinas artistas, por disfrutar de tan buenos momentos juntas.

A Susan, “mi loving sis”, por las lecciones de vida, por crecer juntas, por todos los buenos recuerdos y tus sabios consejos.

A Sara, por tu sentido del humor, la mejor terapia, por todo tu apoyo, por llenar de expresiones porteñas mi castellano y dar sentido a la palabra amistad con mayúsculas.

A Pilar, amiga de la infancia, por tantos recuerdos forjados en el tiempo, por ser la mejor madrina que Clara pueda tener, por tu ejemplo, apoyo, ayuda técnica y amistad incondicional.

A Isabel, por tu amistad, las tertulias infinitas, por tu gran ayuda, por ser un ejemplo de integridad y profesionalidad.

A Anabel, por tu sentido del humor, tu valiosa ayuda, por abrirme los ojos a una realidad que creía superada. Por los maratones culturales y los viajes cargados de anécdotas.

A Cristina, por enseñarme a soñar “a lo grande”, por tu amistad y apoyo incondicional y por la mejor lasaña nacional

A Skype y a Viber, por acercarme a la gente que quiero.

God bless you all.

RESUMEN

A la hora de hablar de la escritura de Juan Marsé, no encontramos un acuerdo entre la crítica literaria, parte de los críticos sitúan al escritor catalán dentro de la Generación de medio siglo, escritores a los que la Guerra Civil les robó la infancia, víctimas de la devastación moral y económica que asoló el país tras el final de la guerra.

Estos escritores comenzaron a escribir durante los años cincuenta, época que comenzó a sentirse un pequeño despegue económico, atrás quedaron los peores años de la posguerra, y el país empezaba a respirar un ligero optimismo. Todos ellos tienen en común su preocupación social y la denuncia de las injusticias. Sus novelas reflejan esta situación a la vez que llevan a cabo una dura condena. Para otros críticos su escritura forma parte del Realismo social, movimiento que comparte con los anteriores esa preocupación social que quieren reflejar en sus obras.

Sin embargo, Marsé siempre ha rechazado cualquier adscripción a una corriente literaria, huye de cualquier militancia, su única preocupación es «contar una historia y contarla bien», está por encima de tendencias o modas literarias. Se considera un «orfebre» del lenguaje, pese a la aparente sencillez de su prosa hay una elaboración minuciosa fruto de su búsqueda de la precisión y de su perfeccionismo, que le da no pocos quebraderos de cabeza.

Su extensa carrera literaria abarca periodos históricos que van desde el franquismo, hasta la actualidad, su primera novela *Encerrados con un solo juguete* fue escrita en 1960, y en 2016, escribió su hasta ahora última novela, *Esa puta tan distinguida*. Testigo de la historia y de los cambios políticos, sus páginas sirven de testimonio para conocer momentos clave de la historia más reciente de España.

El objeto fundamental de esta investigación consiste en analizar el sentido del erotismo en la narrativa de Juan Marsé. Trataremos de explicar cómo el autor, a través del erotismo, expresa su postura ideológica frente a la censura. Marsé utiliza el erotismo como mecanismo de defensa frente a la represión del régimen franquista. El autor se atreve a transgredir los dogmas morales que inspiran la dictadura, mantiene una postura valiente, considera que el erotismo forma parte de la vida y reacciona frente a la

hipocresía de una sociedad que condena cualquier forma de sexualidad fuera del matrimonio.

El Franquismo en estrecha colaboración con la iglesia católica, impuso un modelo heterosexual de relaciones sexuales que prohibía cualquier conducta desviada que se alejara de estos patrones. Las relaciones sexuales solo cobraban sentido dentro del matrimonio y con el único fin de la procreación. Marsé da voz a las minorías, normalizando cualquier práctica que se consideraba «perversa», en sus páginas tienen cabida el incesto, la masturbación, la prostitución, las relaciones sexuales fuera del matrimonio...

Las mujeres fueron desterradas al espacio doméstico, confiándoles el cuidado de la casa y de la prole. Marsé reacciona frente a la sumisión impuesta tradicionalmente por el patriarcado, sus personajes femeninos son mujeres fuertes, víctimas indefensas que han de luchar para sacar adelante a sus familias. La guerra les ha dejado solas, sus maridos han muerto o desaparecido, dejando huérfanos a muchos de sus protagonistas. Personajes cercanos, tremendamente creíbles, historias contadas con esa compasión que refleja siempre el autor hacia sus criaturas.

A lo largo del trabajo estudiaremos el tratamiento privilegiado que tienen sus mujeres, personajes mucho más desarrollados, convertidos en el eje central de sus ficciones. Mujeres adelantadas a su tiempo, con actitudes y comportamientos reservados a los hombres. El estudio de la crítica feminista apoyará nuestra Tesis, Marsé empodera a la mujer, dotándola de la fuerza necesaria para sobrevivir en el escenario de desolación y pobreza que ha dejado la guerra.

Los personajes masculinos aparecen «desvirilizados», derrotados en sus ilusiones e incapaces de levantarse. Padres ausentes, desaparecidos, niños privados de infancia jugando en solares que aún conservan los restos de los bombardeos. La imaginación de los niños les permite evadirse, soñar con escenarios fantásticos, convertirse en los héroes de trepidantes aventuras como las que ven el cine.

El trabajo se articula en dos ejes fundamentales de investigación censura y erotismo. Es nuestra intención analizar el erotismo en relación con la censura durante los años en que

estuvo vigente. Al finalizar la Guerra Civil, el Nuevo Régimen victorioso llevó a cabo una rígida labor de control con el fin de preservar el poder. El sistema de propaganda se propuso como tarea prioritaria difundir las bondades del régimen por todo el país. El control de los medios de comunicación garantizaba que los principios rectores del franquismo llegaran como un rodillo a todos los rincones de la geografía española.

El marco jurídico que orquestó la censura se concreta fundamentalmente, en dos leyes: La ley de Prensa de 1938 y la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, más conocida con el nombre de su impulsor, el entonces responsable del Ministerio de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne.

Pese al carácter provisional con que fue promulgada la ley de 1938 - antes incluso de que finalizara la Guerra - siguió en vigor hasta su derogación en 1966. Esta ley estableció la obligatoriedad de presentar a consulta cualquier manuscrito antes de su publicación. Los lectores desempeñaban con celo su cometido, erigidos en paladines dispuestos a defender la moral de los ciudadanos frente a las agresiones externas.

Los criterios de censura se articulaban tratando de responder a las preguntas: ¿Ataca al dogma? ¿A la moral? ¿A la iglesia o a sus ministros? ¿Al Régimen y a sus instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?

Tras el informe de los lectores se procedía a su autorización o denegación, la autorización podía concederse a condición de que se llevaran a cabo las supresiones o modificaciones indicadas en el expediente. Las negociaciones con los responsables de censura se convertían en verdaderos «tira y afloja» con el fin de salvar lo máximo posible del implacable lápiz rojo. Una vez realizadas las modificaciones o supresiones propuestas el texto conseguía por fin salir a la luz.

Sin embargo, a veces las tachaduras eran tan abundantes que suponían auténticas mutilaciones del texto y el autor optaba por publicarlo en el extranjero.

Los escritores tenían en cuenta estas limitaciones a la hora de escribir, escribían «en situación» conscientes de que resultaba del todo imposible tratar abiertamente de

determinados temas. El Estado se tomó muy en serio el encauzamiento moral de la población actuando de manera inflexible contra todo aquello que pudiera socavarlo.

La política censoria de estos años sometió a revisión toda la producción literaria, clásica, moderna y contemporánea. Fueron revisadas todas las reediciones de libros, cortando sin escrúpulos obras de Lope, Calderón, Quevedo, Gracián, Larra, Galdós, Unamuno, Baroja o Valle. Se publicaron listados completos de obras suspendidas, prohibidas o recogidas. El exceso de celo llevó incluso, a suspender obras que anteriormente habían sido autorizadas.

Los años cincuenta trajeron un moderado aire aperturista, finalizado el aislamiento de España se empieza a mirar al exterior. En 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo (MIT) que asumirá las competencias plenas en materia de censura. Nuestro trabajo elabora un panorama general de las etapas de la censura, su evolución, funcionamiento... tímidamente el país empieza a despertar tras los duros años inmediatamente posteriores a la guerra. La llegada de Manuel Fraga al MIT en 1962 y su infatigable energía se tradujo en una frenética actividad ministerial. Su talante renovador y aperturista inauguró una etapa más conciliadora y dialogante.

Manuel Fraga se impuso como principal prioridad promulgar una ley de prensa que consiguiera mostrar una cara más amable del régimen, la llegada del turismo a España, abría el país a un caudal importante de ingresos que no convenía subestimar. Se hacía imprescindible suavizar su imagen, presentar un país moderno, conciliador a la altura de Europa.

La nueva Ley de Prensa trató de conseguir un mayor desarrollo de las libertades, como principal novedad introdujo la supresión de la consulta previa que pasó a ser voluntaria salvo, en caso de guerra o declarado el estado de excepción. En su lugar, se introdujo un sistema de sanciones administrativas y judiciales contra los textos ya publicados. En la práctica el temor a la imposición de estas sanciones hizo que los autores siguieran consultando sus obras como medida previa a su publicación por lo que la ansiada renovación y apertura no fue tal, tendremos que esperar a la muerte de Franco y la promulgación de la Constitución de 1978 e incluso a la derogación en los

años ochenta de algunos artículos aún en vigor de la LPI, para hacer efectiva la libertad de expresión.

El estudio de los expedientes de censura, procedentes del Archivo General de la Administración, con sede en Alcalá de Henares, muestra las tachaduras sufridas por las obras escritas por Juan Marsé durante los años en que estuvo en vigor la censura. Un verdadero sinsentido que alcanzó su punto más álgido con el secuestro en 1976 de la novela *Si te dicen que caí*. La censura sufrida por Juan Marsé en su faceta periodística también es objeto de estudio en nuestro trabajo. Como redactor jefe al frente de la revista *Por Favor*, durante los años 1974-1978, Marsé, atesora numerosas anécdotas que una vez más ponen de manifiesto la arbitrariedad y el absurdo de su actuación.

El estudio cronológico de las novelas de Juan Marsé refleja los distintos tipos de erotismo y las distintas finalidades, también apreciamos una diferente manera de narrarlo en función del momento histórico. El detallado análisis del texto aporta valiosas citas que muestran la sutileza y equilibrio con que el escritor aborda el tema del erotismo. Marsé huye de todo lo evidente, de lo contado en exceso que banaliza el erotismo y lo convierte en pornografía. Las elipsis y metáforas son sus mejores armas para evocar y sugerir. Su sobria prosa no está exenta de lirismo, un lirismo que llega a conmovernos como lectores.

En el capítulo tercero recogemos los principales temas eróticos, voyeurs, adolescentes que se inician en la sexualidad, sádicos, fetichistas y prostitutas inundan nuestro estudio. La ruptura de tabúes que llevan a cabo sus personajes es una vez más, fruto del rechazo y la resistencia del autor a las imposiciones de la dictadura.

Los adolescentes, en plena explosión hormonal, desafían también, el modelo de sexualidad imperante que prohíbe la masturbación y las prácticas sexuales fuera del matrimonio. Sus juegos violentos reflejan la represión, los abusos de poder, frente a los que reaccionan de la mejor manera que pueden, con lo que tienen más a mano.

El tratamiento del erotismo que hace el escritor muestra esta actitud valiente y transgresora de resistencia a la represión normalizando comportamientos que hoy día con los ojos del siglo XXI, nos cuesta entender un día estuvieron prohibidos.

SUMMARY

When discussing the writing of Juan Marsé, there seems to be disagreement among literary criticism. Some critics place the Catalan writer within the “Generation of Half a Century”; there were writers whose children were stolen by the Civil War and were victims of the moral and economic devastation that shattered the country after the war.

These writers began to write during the fifties, a time when there was a small economic takeoff, when the worst years of the postwar were over and the country began to breathe with slight optimism. All of these writers have in common their social concern and the denunciation of injustices. Marsé’s novels are no different as they reflect this situation as well as carry out hard condemnation. According to other critics, his writing is part of the Social Realism movement – a movement that shares the same social concerns and wants this reflected in the works created.

However, Marsé has always rejected any claim to a literary stream; his only concern is “to tell a story and to tell it well” and to be above trends or literary fashions. He is considered a “goldsmith” of language and, despite the seeming simplicity of his prose, there is a meticulous elaboration resulting from his search for precision and perfectionism, both of which cause him a few headaches.

His extensive literary career encompasses historical periods ranging from the Franco dictatorship to the present. He wrote his first novel *Encerrados con un solo juguete* in 1960 and his latest one *Esa puta tan distinguida* was just published in 2016 and witness the history and the political changes; the novel’s pages serve as testimony in the discovery of key moments of Spain’s most recent history.

The primary purpose of this research is to analyze the meaning of eroticism in the narrative of Juan Marsé and to try to explain how the author, through eroticism, expresses his ideological stance against censorship. Marsé uses eroticism as a defense mechanism against the repression of the Franco regime. The author dares to transgress the moral dogmas that inspire the dictatorship, maintains a courageous position, considers eroticism as a part of life and reacts against the hypocrisy of a society that condemns any form of sexuality outside of marriage.

Francoism, in close collaboration with the Catholic Church, imposed a heterosexual model of sexual relations that prohibited any deviant behavior that digressed from these set patterns. Sexual intercourse only made sense within marriage and with the sole purpose of procreation. Marsé gives voice to minorities by normalizing any practice that was considered “perverse”. The topics of incest, masturbation, prostitution, sexual relations outside of marriage among others are readily found in the pages of Marsé’s writings. The women in his novels were exiled to the domestic space, entrusting them with the care of the house and the offspring. Marsé reacts to the traditionally imposed submission of the patriarchy; his female characters are strong women, defenseless victims who have to fight to get their families along. The war has left them alone; their husbands have died or disappeared, leaving orphans to many of his main characters. Marsé’s characters are all tremendously credible; their stories are told with much compassion which reflects how the author feels towards his characters or creations.

Throughout this paper, I will examine the privileged treatment of many of the women in Marsé’s novels who were much more well-developed characters and the central axis of his works. These women were ahead of their time with attitudes and behaviors reserved only for men. The study of feminist criticism will support my dissertation; Marsé empowers women, giving them the necessary strength to survive in the post-war era that had left the country in extreme desolation and poverty.

The male characters in Marsé’s novels appear “unmanned”, defeated in their illusions and unable to rise. They are absent parents, disappeared children deprived of childhood playing in lots that still have the remains of the bombings. The imagination of the children allows them to escape, to dream of fantastic scenarios, and even to become the heroes of thrilling adventures such as those portrayed in movies.

The Thesis is articulated in two fundamental axes of investigation: censorship and eroticism. It is my intention to analyze eroticism in relation to censorship during the years in which it was in force. At the end of the Civil War, the new victorious Regime carried out a rigid control task in order to preserve power. The propaganda system was proposed as a priority task to spread the benefits of the regime throughout the country. The control of the means of communication guaranteed that the guiding principles of Francoism spread to all corners of Spain.

The legal framework that orchestrated censorship is essentially embodied in two laws: *The Press Law* of 1938 and the *Press and Printing Act* of 1966 – better known by the name of its promoter, the then head of the Ministry of Information and Tourism, Manuel Fraga Iribarne.

In spite of the provisional character with which the law of 1938 was promulgated—even before the end of the War— it remained in force until its repeal in 1966. This law established the obligation to submit any manuscript for consultation prior to its publication. Readers were zealous in their roles, erected in paladins willing to defend the morale of citizens against external aggressions.

The criteria of censorship were articulated in an attempt to answer the following questions: Does it attack the dogma? The morality? The church or its ministers? The Regime and its institutions? The people who collaborate or have collaborated with the Regime?

After the readers' report had been authorized or denied, the authorization could be granted provided that the deletions or modifications indicated in the file(s) were carried out. Negotiations with those responsible for censorship became a real “tug-of-war” in order to save as much of the original text as possible and to protect it from the relentless editorial red pen. Once the proposed modifications or deletions were made, the text finally came to light.

Sometimes, however, the erasures were so abundant that they meant genuine mutilation of the original text and the author, as a result, would chose to publish it abroad instead.

The writers took these limitations into account when composing their pieces knowing it was totally impossible to openly deal with certain topics. The State took its role as the director of moral policy very seriously and was intolerant of anything that might undermine its views.

All literary production during that time (whether it be classic, modern, or contemporary) was subjected to the censorship policy. All the reprints of all books were revised; the reprints cut, without scruple, the works of Lope, Calderón, Quevedo, Gracián, Larra, Galdós, Unamuno, Baroja or Valley. Complete lists of suspended, prohibited or collected works were published. This excessive zeal even led to the suspension of works that had previously been authorized.

The fifties brought along a more moderate feel to the literary world in Spain and, after the isolation that Spain had undergone, the country could finally begin to look outward and onward. In

1951, the *Ministry of Information and Tourism* (MIT) was created to assume full powers in matters of censorship. My work will elaborate an overview of the stages of censorship and its evolution as the country timidly begins to wake up after the hard years immediately after the war. The arrival of Manuel Fraga to MIT in 1962 and his unrelenting energy resulted in much frantic ministerial activity. His renovating and opening spirit inaugurated a more conciliatory and communicative stage in Spain's literary history.

Manuel Fraga imposed as a main priority the enactment of a press law which would show a more friendly face of the regime; this in turn would allow for the arrival of tourism in Spain thus opening the country to an important volume of income that cannot be underestimated. It was imperative to soften his image, to present Spain as a modern, conciliatory country at the height of European countries.

The new *Press and Printing Act*, tried to attain greater freedoms. As its main novelty, the new *Press and Printing Act*, introduced the suppression of the previous consultation which happened to be voluntary except, in case of war or declared the state of exception. Instead, a new system of administrative and judicial sanctions was introduced against texts that were already published. In practice, fear of the imposition of these sanctions caused the authors to continue consulting their works as a pre-publication measure, so that the desired renewal and opening was not such. Spain will have to wait for Franco's death and the promulgation of the Constitution of 1978 to make effective the freedom of expression and to the repeal, in the eighties, some articles still in force of the LPI.

The study of censorship records from the *General Archives of the Administration*, based in Alcalá de Henares, shows the deletions suffered by the works written by Juan Marsé during the years in which the censorship was in full force—a real nonsense that reached its peak in 1976 with the kidnapping of the novel *Si te dicen que caí*. The censorship suffered by Juan Marsé in his journalistic facet is also the object of study in this work. As editor-in-chief of the magazine *Por Favor* (from 1974 until 1978), Marsé treasures numerous anecdotes that once again show the unpredictability and absurdity of his performance.

The chronological study of the novels of Juan Marsé reflects the different types of eroticism and the different purposes; Marsé's very unique way of narrating eroticism, complementary to the historical period, is also much appreciated. The detailed analysis of the text brings valuable

quotations that show the subtlety and balance with which the writer approaches the subject of eroticism. Marsé flees from all that is evident—originating from the excessive tale that trivializes eroticism and turning it into pornography.

Ellipses and metaphors are his best weapons to evoke and suggest. His sober prose is not exempt from lyricism, a lyricism that deeply moves us as readers.

In the third chapter of my thesis, the theme of eroticism continues to be explored; voyeurs, adolescents at the peak of their sexuality, sadists, fetishists and prostitutes flood my study. The rupture of taboos carried out by his characters is once again the result of the author's rejection and resistance to the impositions of the dictatorship.

Adolescents, in the midst of a hormonal explosion, also challenge the prevailing sexuality model that prohibits masturbation and sexual practices outside of marriage. Their violent games reflect repression and abuses of power against those who react the best way they can with what they have on hand.

The writer's treatment of eroticism shows this courageous and transgressive attitude of resistance to repression by normalizing behaviors that people, today with the eyes of the twenty-first century, find difficult to understand how these behaviors were once prohibited

Índice

INTRODUCCIÓN.....	31
CAPÍTULO 1.	49
1.1 VALORES DEL EROTISMO EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSE	51
1.2. FINALIDAD DEL EROTISMO EN SU NARRATIVA.....	55
1.3 EL EROTISMO COMO EROSIÓN DEL FRANQUISMO	83
1.3.1 MARCO JURÍDICO	83
1.3.2 ETAPAS DE LA CENSURA.....	93
1.3.3 AUTOCENSURA Y LENGUAJE.....	109
1.3.4 CRITERIOS DE CENSURA Y ACTUACIÓN DE LOS CENSORES.....	117
1.3.5 INCIDENTES DE MARSE CON LA CENSURA	123
1.3.5.1 ENCERRADOS CON UN SOLO JUGUETE (1960)	125
1.3.5.2 ESTA CARA DE LA LUNA (1961).....	129
1.3.5.3 ÚLTIMAS TARDES CON TERESA (1966).....	135
1.3.5.4 LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA MONTSE (1970).....	145
1.3.5.5 SI TE DICEN QUE CAÍ (1973)	151
1.3.5.6 REVISTA POR FAVOR	173
CAPÍTULO 2: CRONOLOGÍA DE LAS NOVELAS MÁS ERÓTICAS.	177
2.1 ENCERRADOS CON UN SOLO JUGUETE (1960)	179
2.2 ÚLTIMAS TARDES CON TERESA (1966).....	187
2.2.1 TERESA Y LA BELLEZA.....	227
2.3 LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA MONTSE (1970)	243
2.4 SI TE DICEN QUE CAÍ (1973).....	255
2.4.1 EL PAPEL DE LAS AVENTIS	263
2.4.2 LAS AVENTIS Y EL PASO A LA EDAD ADULTA.....	275
2.5 LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO (1978)	279
2.6 UN DÍA VOLVERÉ (1982).....	289
2.7 RONDA DEL GUINARDÓ (1984).....	295
2.8 EL AMANTE BILINGÜE (1990)	303
2.9 EL EMBRUJO DE SHANGHAI (1993).....	317
2.10 RABOS DE LAGARTIJA (2000)	323
2.11 CANCIONES DE AMOR EN LOLITA'S CLUB (2005).....	331
2.12 CALIGRAFÍA DE LOS SUEÑOS (2011)	337

2.13 ESA PUTA TAN DISTINGUIDA (2016)	343
2. 14 LA LIGA ROJA EN EL MUSLO MORENO	351
CAPÍTULO 3: TEMAS ERÓTICOS PRIVILEGIADOS	361
3.1 PROSTITUCIÓN	363
3.2 DE VOYEURS Y OTRAS HISTORIAS	383
3.2.1 ESPEJOS	391
3.2.2 MUJERES QUE LEEN	397
3.2.3 BELLAS DURMIENTES	405
3.2.4 MUJER YACIENTE	413
3.2.5 HÉROES	421
3.2.6 CAMBIO DE ROLES: MUJER/SUJETO – HOMBRE/OBJETO ERÓTICO	427
3.2.7 SADISMO	431
3.2.8 PERVERSIÓN DE LA INFANCIA	435
3.2.9 CONRADO “EL PERVERSO”	443
3.2.10 ABUSO DE PODER	453
3.2.11 ABUSOS A MENORES	457
3.3 FETICHISMO	467
3.4 CINE Y EROTISMO	475
3.5 SEXUALIDAD ADOLESCENTE	487
3.6 REPRESENTACIONES DEL EROTISMO	493
3.6.1 AGUA	493
3.6.2 EL CABELLO	505
3.6.3 METÁFORAS FRUTALES	513
3.6.4 CIGARRILLOS	519
4. CONSIDERACIONES FINALES, VALORACIONES Y LOGROS.	525
5. BIBLIOGRAFÍA	537

INTRODUCCIÓN

El propósito fundamental de este trabajo consiste en subrayar el sentido del erotismo en la obra de Juan Marsé. Se busca explicar cómo el autor, a través del erotismo, expresa su postura ideológica frente a la censura. Asimismo, se intenta analizar el modo en que la transgresión del erotismo confiere a los relatos de Juan Marsé un sentido de liberación frente a la represión sociopolítica adelantada por el régimen franquista. Como tema de reflexión, el erotismo en la obra de Juan Marsé da forma a una conciencia diferente de la realidad sociopolítica en España.

Objeto de numerosas investigaciones, la obra del autor español ha sido analizada desde varias perspectivas tales como la memoria, la presencia de la autobiografía en su obra, la imagen literaria de Barcelona en las novelas de Marsé, arrabal/barrios altos... cabe destacar en este sentido, la excelente Tesis Doctoral de José Luis Gundín Vázquez (1999) *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*¹, estudio exhaustivo de la obra del escritor, clave para entender algunos aspectos temáticos y estilísticos del autor.

Más allá de la indudable calidad de los escritos de Juan Marsé, la elección del novelista responde también a una inquietud personal provocada por la exploración de ciertas cuestiones teóricas de la crítica feminista. Este trabajo trata de aportar su granito de arena al estudio de la obra del escritor añadiendo este enfoque desde el punto de vista del erotismo y la perspectiva de género, que creemos falta.

Sin incidir en cuestiones estilísticas o de pertenencia a un determinado movimiento literario por considerar ya existen numerosos estudios que abordan esos temas, véase por ejemplo, *Historia y Crítica de la Literatura Española*², coordinada por Francisco Rico, en el volumen dedicado a la época contemporánea novela de 1939 a 1980 aparece nuestra autor en relación a la corriente realista. Autores entre otros, como Salvador Clotas³, Enrique Margery Peña,⁴ le sitúan dentro de la Generación de Medio

¹ José Luis Gundín Vázquez. La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas. En Internet: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Jlgundin/Documento.pdf>

² *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Francisco Rico (Coord.). Barcelona: Crítica, 1980.

³ Salvador Clotas. *Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana*. Cuadernos para el diálogo, núm. XIV 1969, pp.

Siglo. Son algunas de las referencias a las que puedo remitir, si bien no es nuestra intención ahondar en el debate de adscribir a Marsé dentro de una generación o corriente novelística.

Varios volúmenes monográficos recogen artículos en torno a la obra y el semblante personal de Juan Marsé, en este sentido encontramos el volumen coordinado por Celia Romea Castro. *Juan Marsé, su obra literaria: lectura, recepción y posibilidades didácticas* (2005)⁵.

La obra reúne importantes colaboraciones, claves para la comprensión de la obra del escritor, y que evidencian el interés que suscita su obra. Artículos que siguen, en su mayoría, las líneas de investigación abiertas y abordan los temas de la memoria, lo imaginario, la relación de lo autobiográfico en sus ficciones, el tratamiento de la ciudad de Barcelona. A nivel estilístico, la renovación que supuso en el panorama literario *Si te dicen que caí*, su drama coral, las múltiples voces en la narración, la importancia de las aventuras, el relato cooperativo y la oralidad es también objeto de estudio en este volumen.

Entre las colaboraciones de la obra podemos citar autores como: Joaquín Marco, “Lo imaginario en Juan Marsé”, quien destaca la presencia relevante de la Guerra Civil en su obra y sus consecuencias: la posguerra. “«Marsé presenta los hechos narrados desde perspectivas diversas con lo que consigue destruir la unidad del discurso»⁶”, impacto del pasado en el presente y futuro.

Marcos Maurel, “Este sol de la infancia: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé”, habla de esa «luz de la infancia que todo lo transforma en extraordinario»⁷ y de la ambigua relación entre imaginación y memoria, «los

⁴ Enrique Margery Peña. “últimas tardes con Teresa de Juan Marsé. (una aproximación a sus claves)”. Cuadernos Hispanoamericanos n. 279, 1973, pp. 483-513.

⁵ *Juan Marsé, su obra literaria: lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Celia Romea Castro. (Coord.). Barcelona: Horsori, 2005.

⁶ Joaquín Marco. “Lo imaginario en Juan Marsé”. *Op. cit.* pp 61-70.

⁷ Marcos Maurel. “Este sol de la infancia: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé”. *Op. cit.* pp. 43-60.

recuerdos nutren y alimentan la imaginación, y en consecuencia ficción, la imaginación no sería posible sin la memoria».

Samuel Amell, “Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé” aborda la conexión entre el pasado, presente y futuro en sus obras, «carácter ambiguo», donde se entremezclan la verdad, la mentira, la imaginación y la ilusión, sin que el lector «pueda atrapar con seguridad ninguna de ellas»⁸. Amell, destaca así mismo, la falta de tesis política en sus obras, «Marsé nunca toma partido por ninguna opción política, toma partido por sus criaturas que sufren debido a la inautenticidad de la sociedad y las diversas ideologías políticas». Tema que vuelve a desarrollar en su obra *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*. (1984)

Estamos totalmente de acuerdo con su análisis y en este sentido nos sumamos a la corriente crítica que aparta a Juan Marsé del movimiento de «escritores sociales», comprometidos con la denuncia de carácter político.

William Sherzer dedica su artículo al personaje de Manolo Reyes (*Últimas tardes con Teresa*), al que califica de arribista relacionándolo con los héroes del siglo XIX⁹. Jordi Gracia habla de la recuperación del pasado en sus novelas, «la memoria está en todas partes»¹⁰. José Belmonte Serrano, “Un ejemplo de didáctica en la creación literaria: la muchacha de las bragas de oro”, destaca el juego de realidad y ficción en esta novela. «Con la transición llegó el momento de rendir cuentas y explicar su actitud»¹¹.

El capítulo “El cine en Marsé, Marsé en el cine”, recoge colaboraciones de Marcos Ordoñez, que define al autor como un «narrador poco fiable» en su artículo “La obra de Marsé en el cine”¹², Celia Romea, e incluso del propio Marsé al alimón con los directores Fernando Trueba y Vicente Aranda, artículos que tratan sobre la adaptación al cine de sus novelas y de la importancia del cine en la cultura de masas.

⁸ Samuel Amell. “Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé”. *Op. cit.* pp. 29-42.

⁹ William Sherzer. “Manolo Reyes: evolución de un estereotipo”. *Op. cit.* pp. 99-114

¹⁰ Jordi Gracia. “Novelas del tiempo viejo”. *Op. cit.* pp. 25-29

¹¹ José Belmonte Serrano. “Un ejemplo de didáctica de la creación literaria”. *Op. cit.* pp. 129-144

¹² Marcos Ordoñez. “La obra de Marsé en el cine”. *Op. cit.* pp. 247-258.

El cine y su relación con la literatura ha sido también, objeto de estudio por parte de Kwang- Hee Kim, su obra *El cine y la novelística de Juan Marsé* (2006)¹³ aborda desde un punto de vista interdisciplinar la relación del cine con la literatura y señala las técnicas cinematográficas empleadas en su obra, tales como el flashback, flashforward y la simultaneidad espacio- temporal.

El director de cine Vicente Aranda, llevó a la gran pantalla un total de cuatro novelas del escritor: *La muchacha de las bragas de oro* (1980), *Si te dicen que caí* (1989), *El amante bilingüe* (1993) y *Canciones de amor en Lolita's club* (2007), la obra de Rosa Alvares y Belén Frías, *Vicente Aranda, Victoria Abril: el cine como pasión*¹⁴ (1991), supone un valioso documento para el estudio de las relaciones, no siempre fáciles, entre el novelista y el cineasta.

La explicitación de las escenas sexuales en las adaptaciones de Aranda, causaron el enfado del novelista, partidario siempre de mantener esa sutileza, mediante elipsis y delicadas metáforas. Las contenidas sugerencias eróticas trabajadas con especial cuidado, son marca del escritor.

Aranda, comparte con el novelista el empleo del sexo como transgresión, pero va más allá aportando una violencia y brutalidad características de su cine. El sexo aparece siempre unido al destino trágico de algunos de los personajes de Aranda.

El propio Marsé en relación a la adaptación de *Si te dicen que caí* declaró: “la imagen resulta mucho más fuerte que la lectura, encuentro la película demasiado truculenta.”¹⁵

Vicente Aranda prologó el libro, *El sexo en el cine y el cine en el sexo*, de Ramón Freixas y Joan Bassa (2000)¹⁶, Aranda ha sabido plasmar el lado peligroso de la pasión, que si cruzas te puede llevar al abismo. Pasión, deseo, sexo y muerte conforman los ejes temáticos de sus películas. De los mismos autores también

¹³ Kwang- Hee Kim. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

¹⁴ Rosa Alvares, Belén Frías. *Vicente Aranda, Victoria Abril: el cine como pasión*. Valladolid: 36 Semana Internacional de cine, 1991.

¹⁵ Rosa Alvares; Belén Frías. *Op. cit.* p. 217.

¹⁶ Ramón Freixas y Joan Bassa *El sexo en el cine y el cine en el sexo*. Barcelona: Paidós, 2000.

encontramos *Cine, erotismo y espectáculo: el discreto encanto del sexo en la pantalla* (2005)¹⁷.

Román Gubern, amigo de Marsé y Aranda, tuvo la amabilidad de contestar a un cuestionario acerca de la adaptación de las novelas de Marsé por parte de Vicente Aranda. Si bien, por motivos de tiempo no he desarrollado este tema dentro mi Tesis, pienso es destacable para futuras líneas de investigación.¹⁸

Marsé, como todos los adolescentes de la posguerra (y ahí me incluyo) fue víctima de la represión sexual clerical-franquista, que nos dejó “encerrados con un solo juguete (muy importante)”. En este sentido las novelas de Marsé tienen más valor social-documental. El encontronazo con la censura de “Brillante porvenir” fue mayúsculo e hizo virar la carrera de Vicente hacia la fantasía de “Fata Morgana” (lo cuenta muy bien Jean.Paul Aubert –autor de una tesis doctoral sobre Vicente- en su libro “Seremos Mallarmé”, editado por Shangri-la). Sus proverbiales desencuentros con Marsé fueron normales y previsibles, aunque los dos tenían en común ser “niños pobres antifranquistas de la posguerra barcelonesa”. El novelista imagina un mundo y el cineasta lo deconstruye-reconstruye en la pantalla. Es raro el caso de novelistas satisfechos con sus adaptaciones al cine. Pero si vende sus derechos de adaptación sólo le queda el recurso del desagrado: Marsé me dijo una vez que el único guión que había leído y que era superior a su novela era “El embrujo de Shanghai” en versión de Victor Erice (lo leí: excelente), que acabó en versión mediocre de Fernando Trueba. De las versiones de Vicente todas tienen fragmentos o escenas que me parecen interesantes, aunque en conjunto son mejores las novelas y entiendo la frustración (narcisista) de Marsé.

Otra importante recopilación es la realizada por Ana Rodríguez Fischer, *Ronda Marsé* (2008) obra imprescindible, que reúne 78 artículos seleccionados cuidadosamente por su editora que rescata la reseña que en su día escribiera Dionisio Ridruejo con motivo de la publicación de *Si te dicen que caí*. Los artículos abordan la semblanza humana y literaria del escritor, así como un análisis de sus novelas escritas hasta esa fecha.

Podemos mencionar, el escrito por Félix de Azua, “Un gran tipo”, en el que afirma: «sus personajes nunca están vistos desde el interior mecánico, social y naturalista del realismo, sino de la intimidad poética»¹⁹, Jesús Ferrero, habla de la mirada irónica de Marsé sobre la realidad, «la ironía es un efecto de distanciamiento que propicia la

¹⁷ Ramón Freixas y Joan Bassa. *Cine, erotismo y espectáculo: el discreto encanto del sexo en la pantalla* Barcelona: Paidós, 2005.

¹⁸ Marta Cabrera. Entrevista a Román Gubern. El Escorial, 28 de junio 2016.

¹⁹ Félix Azua. “Un gran tipo”. En: *Ronda Marsé*. Ana Rodríguez Fischer (Ed.). Barcelona: Candaya, 2005.

piedad hacia los personajes»²⁰. Su gran amigo Manuel Vázquez Montalbán, le dedica un artículo titulado “La memoria de Juan Marsé”, donde señala que el escritor «se dedica a recuperar su memoria, individual y coral, contra la obligada amnesia del vencido en la guerra»²¹

Basten estas reseñas para constatar la profusión de estudios sobre la obra de Juan Marsé, pero la ausencia de estudios desde la perspectiva que queremos abordar.

Nuestra Tesis se articula fundamentalmente en dos ejes de investigación, la censura y el erotismo. Estudiaremos la relación del autor con la censura, las dificultades a las que tuvo que enfrentarse para conseguir publicar sus obras, negociaciones con los responsables del Ministerio de Información y Turismo, la previa autocensura... para después, comparar el tratamiento del tema erótico en sus obras con la abolición de la censura.

La muerte de Franco y el establecimiento de la democracia y las libertades que trajo consigo, permitieron nuevas formas de expresión, que se reflejaron en la manera de abordar el erotismo.

En nuestra opinión, el erotismo es utilizado por el autor como expresión estética de lo transgresivo. El erotismo será para el escritor una defensa para resistir al Régimen. Es el propósito de esta investigación mostrar esta actitud valiente, transgresora del escritor. Marsé se rebela contra la represión que impuso el régimen franquista, y lo hace usando su mejor arma, «la palabra», frente a los discursos alienantes que trataron de silenciar todo lo relativo al sexo, Marsé presenta unos personajes que se atreven a romper las reglas.

Huyendo de lo explícito y de lo pornográfico, el lirismo de su prosa nos acerca a un erotismo, elegante, sutil. La clave del erotismo es lo que tiene de insinuación, de sugerencia, es decir, todo el terreno que deja a la imaginación en un estímulo que no es exclusivamente sexual.

²⁰ Jesús Ferrero. “La conciencia irónica del tiempo”. *Op. cit.* p. 56

²¹ Manuel Vázquez Montalbán. “La memoria de Juan Marsé”. *Op. cit.* p. 137.

En esa misma línea de sutileza e insinuación encontramos el ensayo de Elías Gómez García titulado *Erotismo y literatura* (2003), «El erotismo es la insinuación, mucho mejor cuanto más leve, de la posibilidad del placer sexual; por tanto, cuanto mayor sea la insinuación y más velada, más erótico será el texto; el incremento de las dosis de lo explícito produce pornografía y, con un poco de mala suerte, vulgaridad».²² Para Gómez García, los textos de Sade o Henry Miller no son eróticos con independencia de su valor literario.

La investigación sobre el erotismo y la sexualidad se apoya en los trabajos de George Bataille, *El erotismo*; Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*; los ensayos de Octavio Paz: *La llama doble*, *Amor y erotismo* y Lou Andreas-Salomé, *El erotismo*. La obra de Jean Baudrillard, *De la seducción*, nos permite entender el goce en la posposición de la satisfacción del deseo.

La crítica feminista servirá de apoyo para reflejar la realidad de las mujeres durante el franquismo. El autor siempre denunció estas situaciones dando voz y fuerza a sus personajes femeninos. Un enfoque desde la perspectiva de género, pone de manifiesto las desigualdades entre hombres y mujeres, mujeres relegadas del espacio público, confinadas en el hogar dedicadas al cuidado del esposo y a la perpetuación de la sociedad. La obra de Betty Friedan, *Mística de la feminidad* (1963) ayuda a entender la insatisfacción de las mujeres relegadas a un segundo plano durante el franquismo. Aplicaremos el concepto de *Capital erótico*, formulado por Catherine Hakim. Autoras como Virginie Despentes, *Teoría de King Kong* (2007); Beatriz Preciado, *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual* (2002), *Testo Yonqui* (2008);

Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949); Catherine McKinnon *Feminism unmodified: discourses on life and law* (1987); *Toward a Feminist theory of the State* (1989); Judith Butler, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (1990); Hélène Cixous, *The laugh of the medusa* (1975), Julia Kristeva, *Podere de la perversión* (1988), refuerzan nuestra Tesis.

²² Elías Gómez García. "Erotismo y la literatura". Revista Almiar, marzo 2003.

También importante la obra *Feminisms: an anthology of literary theory* (1997), editada por Roby Warhol y Diane Price, incluye un complete “canon” de crítica literaria bajo la perspectiva de género.

Los artículos compilados en *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. (1992)²³, aportan un panorama del erotismo en literatura desde la Edad Media a la actualidad.

Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España (2007)²⁴, compilación que reúne colaboraciones destacadas como por ejemplo: Juan Antonio Masoliver Ródenas, “Insinuación y Revelación”, sitúa la frontera entre erotismo y pornografía de manera bastante nítida. Para el autor el erotismo pertenece al terreno del arte, al mágico mundo de la sensualidad, mientras que la pornografía pertenece al exclusivo mundo de la sexualidad.

El libro también incluye una interesante entrevista a Beatriz Preciado²⁵, y otros artículos que referencian nuestra investigación: Eva Legido Quigley, “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad” ; Marta E. Altisent, “El cura enamorado: persistencia de un motivo en la ficción sentimental española” o Ignacio Díez, “Clandestinidad y provocación en el bolsillo: El cancionero moderno de obras alegres como enciclopedia erótica contemporánea”, entre otros.

Marta Segarra es la editora de otra valiosa compilación de artículos agrupados bajo el título *Políticas del deseo. literatura y cine* (2007)²⁶, enfoque interdisciplinar de crítica feminista muy relevante en nuestra Tesis.

²³ *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Myrian Diaz-Diocaretz ;Iris M. Zavala. (Coords). Madrid: Ediciones Tuero, 1992.

²⁴ *Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España*, Adrienne L. Martin; J. Ignacio Díez. (Eds). Madrid: Editorial Complutense, 2007.

²⁵ Cristina PeñaMarín. “Pornografía y sexualidades minoritarias. Entrevista a Beatriz Preciado”. París, enero 2007.

²⁶ *Políticas del deseo. literatura y cine*. Marta Segarra (Ed)., Barcelona: Icaria, 2007.

No podemos dejar de citar el libro de Maite Zubiaurre *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*²⁷. (2015), obra que si bien, aborda el erotismo en una época anterior a la obra de Juan Marsé, su lectura aporta importantes consideraciones en especial, al capítulo dedicado al voyerismo y la importancia de la mirada.

También remito a las Actas del VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, celebrado en Cádiz en 1999, bajo el título *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*²⁸.

Un exhaustivo análisis textual de la obra junto a las referencias mencionadas, pretenden sustentar la Metodología de nuestra investigación. Las dos entrevistas con el escritor también ilustran este trabajo y fueron a nivel personal, uno de los momentos más gratificantes de esta investigación.

Para un adecuado manejo del término a lo largo del estudio, a continuación se intenta ofrecer una aproximación al concepto. Para el escritor mexicano Octavio Paz, el erotismo no es reducible a un principio ya que “«escapa continuamente a la razón y constituye un dominio ondulante, regido por la excepción y el capricho.»”²⁹

Etimológicamente erotismo proviene de la palabra Eros. Según la mitología griega, Eros es el dios del amor y del sexo. Para Platón, Eros es deseo de algo que no se tiene. En *El Banquete*, Platón afirma que “«los seres humanos buscan juntos no solo la satisfacción de su impulso sino algo más que no saben precisar»”³⁰

En su artículo *La desaparición del erotismo*³¹, Mario Vargas Llosa establece una frontera entre lo humano y lo animal: “«hay muchas formas de definir el erotismo, pero tal vez la principal sea llamarlo la desanimalización del amor físico, su conversión, a lo largo del tiempo y gracias al progreso de la libertad y la influencia de la cultura y

²⁷ Maite Zubiaurre. *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*. Madrid: Cátedra, 2015.

²⁸ *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*. El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, noviembre 1999.

²⁹ Octavio Paz. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993, p.41

³⁰ Platón. *El banquete*. Buenos Aires: Losada, 2004, p. 171.

³¹ Mario Vargas Llosa. “La desaparición del erotismo”. En: Internet

<http://elpais.com/diario/2009/11/01/opinion/1257030012_850215.html> (Consulta 3-3-17)

las artes en la vida privada, de mera satisfacción de una pulsión instintiva en un quehacer creativo y compartido que prolonga y sublima el placer físico rodeándolo de rituales y refinamientos que llegan a convertirlo en obra de arte».

El erotismo nos enriquece porque ennoblece el ser humano, Vargas Llosa precisa a este propósito que para saber «cuán primitiva es una comunidad o cuánto ha avanzado en su proceso civilizador nada tan útil, rompiendo sus secretos de alcoba, que averiguar cómo hace el amor».³²

Es nuestra intención demostrar al final de este estudio, el uso que Marsé hace del erotismo en sus ficciones. Enfatizando el empoderamiento que el autor concede a las mujeres. El autor se adentra en el universo femenino, para presentar unas mujeres fuertes, anticipadas en ocasiones a su tiempo, que se atreven a subvertir los roles tradicionales establecidos a las mujeres. Mujeres con actitudes y comportamientos reservados a los hombres, a las que en ocasiones el determinismo social frustra sus sueños y aspiraciones.

Las prohibiciones, las censuras no agotan el erotismo, al contrario, lo estimulan y la ausencia total de prohibiciones lo banalizan. Vargas Llosa explica que: «al desaparecer la prohibición desapareció también la transgresión, la sensación de violentar un tabú, de pecar, que condimentó la práctica del erotismo en el pasado y que atizó tanto la invención literaria y artística». Esto permite comprender el sentido del acercamiento de Juan Marsé cuyo erotismo «no puede ser considerado independientemente de la historia de las religiones».³³

Otro de los ejes claves de nuestra investigación es la Censura, que desarrollaremos en el capítulo primero de nuestra Tesis. Para definir la censura, hemos utilizado una de las definiciones que goza de mayor relevancia, recogida en la primera edición de la *Enciclopedia de las Ciencias Sociales* de 1930, Harold Lasswell define a la censura como «la política de restringir la expresión pública de las ideas, opiniones, concepciones e impulsos que tiene o se piensa que tienen la capacidad de socavar la

³² Mario Vargas Llosa, artículo citado, p.2, 4.

³³ George Bataille. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2013, p.16

autoridad de quien gobierna o el orden social y moral que dicha autoridad se considera obligada a proteger».³⁴

Estudiaremos el valor del erotismo en las ficciones de Marsé, su finalidad, el erotismo como desgaste del franquismo. El momento histórico fue sin duda determinante, algunas de sus principales novelas fueron escritas durante el franquismo. Estudiaremos la situación política y jurídica de la posguerra, las etapas de la censura, la evolución de la legislación y la influencia del lápiz rojo en su obra. Tras la consulta de los Archivos Históricos de Alcalá, nos detendremos en las sutilezas del lenguaje, las argucias a que recurre para burlar la tijera, sus negociaciones con los censores para conseguir publicar las obras.

Con motivo de la conmemoración del 50 Aniversario de la publicación de *Últimas tardes con Teresa*, se publicó en abril de 2016 una edición especial que recoge los expedientes de censura, así como algunas de las cartas entre el escritor y Robles Piquer. La publicación de esta edición, supuso un contratiempo para mí, pues que este era uno de los temas a tocar por mi investigación y al que había venido dedicando tiempo en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, labor por otro lado fascinante, resulta tremendamente emocionante estudiar los documentos originales y comprobar el efecto del famoso lápiz rojo en el texto, tener en tus manos cartas personales, documentos históricos de la época, es sin lugar a dudas muy enriquecedor.

Debido a ello, me centraré en mostrar las tachaduras – algunas de las cuales no dejan de sorprendernos – para reflejar los efectos de la actuación de la censura. Estas supresiones reflejan la mentalidad de una época y aportan mucha luz a nuestro estudio. Partiendo del trabajo iniciado por Ana Rodríguez Fischer en su artículo “Juan Marsé y la censura franquista”³⁵, continúo ampliando en lo posible el estudio.

³⁴Citado en: Ricardo Martín de la Guardia. *Cuestión de tijeras, la censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis, 2008.

³⁵Ana Rodríguez Fischer. “Juan Marsé y la censura franquista”. Cuadernos Hispanoamericanos 721-722, 2010, pp. 121-144.

Los trabajos de Manuel Abellán - *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. (1980)³⁶, Manuel L. Abellán y Jeroen Oskam³⁷. “Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia*” (1944-1951), (1989), Manuel L. Abellán. “El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo”³⁸ - nos proporcionan un amplio panorama acerca del funcionamiento de la censura en España, los criterios de actuación de los censores, la censura eclesiástica... Abellán pionero en la investigación de la censura es un referente clave en este campo.

Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*³⁹ (1975), fundamental para entender las limitaciones autoimpuestas por los escritores a la hora de trabajar. La encuesta que realizó a importantes escritores españoles muestra a estos escritores “en situación”, escritores que han internalizado la amenaza oficial y se autocensuran, evitando temas, expresiones que sabían era imposible aprobaran los censores.

Hans- Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo* (1994)⁴⁰ ; Ricardo Martín de la Guardia. *Cuestión de tijeras, la censura en la transición a la democracia* (2008)⁴¹; Roman Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico (1936-1975)*, (1981)⁴²; Manuel Fernández Areal, *El control de la prensa en España* (1973)⁴³; Manuel Fernández Areal, *La libertad de prensa en España (1938-1971)*, (1971)⁴⁴. Eduardo Ruíz Bautista, *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*

³⁶ Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península, 1980.

³⁷ Manuel L. Abellán y Jeroen Oskam. “Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)”, (1989) Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios, 1, 1989

³⁸ Manuel L. Abellán. “El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo” en: *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Myrian Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (Coords) Madrid: Ediciones Tuero, 1992.

³⁹ Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*³⁹. Barcelona: Editorial Euros, 1975.

⁴⁰ Hans- Jörg Neuschäfer. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos, 1994

⁴¹ Ricardo Martín de la Guardia. *Cuestión de tijeras, la censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis, 2008.

⁴² Gubern, Roman. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico (1936-1975)*. Barcelona: Edicions 62, 1981

⁴³ Manuel Fernández Areal. *El control de la prensa en España*. Madrid: Guadiana Publicaciones, 1973.

⁴⁴ Manuel Fernández Areal, *La libertad de prensa en España (1938-1971)*. Madrid: Edicusa, 1971

(2008)⁴⁵. Eduardo Ruíz Bautista, *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*, (2005)⁴⁶.

Son algunas de las referencias bibliográficas usadas en este trabajo, José Sánchez Reboledo, *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*, (1988)⁴⁷, habla de las posibilidades del lenguaje, disfrazar el discurso para escapar de la censura. José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936-1980*, (1986)⁴⁸, ofrece un panorama de la creación novelística de esos años.

La censura condicionó la producción literaria tanto en lo referente a la temática como al estilo, era inadmisibile hablar de sexo, ir en contra de los principios o símbolos del régimen, aludir a la Iglesia como institución o al Catolicismo. Los escritores hicieron del lenguaje su mejor aliado, convirtiéndose en expertos en eufemismos y en el doble sentido. Los censores subestimaron el ingenio y talento de numerosos autores que supieron disfrazar este pensamiento de manera sutil recurriendo a múltiples trucos y argucias, no fueron pocas las ocasiones que lograron burlarse de ellos dejándoles en ridículo.

La Ley de Prensa de abril de 1938 y la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966 (LPI), constituían el marco jurídico de actuación de la Censura. Gonzalo Dueñas, *La ley de prensa de Manuel Fraga*, 1969⁴⁹ recoge las principales novedades que introdujo esta ley, la consulta previa obligatoria pasó a ser voluntaria, aunque en la práctica los editores seguía sometiendo sus obras a consulta ante el temor a futuras sanciones.

Enrique Moradiellos. *La España de Franco (1939-1975): política y sociedad*, (2000)⁵⁰. José Carlos Mainer, Santos Juliá. *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986*:

⁴⁵ Eduardo Ruíz Bautista, (Coord.). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea D. L., 2008.

⁴⁶ Ruíz Bautista, Eduardo. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea, D.L. 2005.

⁴⁷ José Sánchez Reboledo. *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1988.

⁴⁸ José María Martínez Cachero. *La novela española entre 1936-1980: historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1986.

⁴⁹ Gonzalo Dueñas. *La ley de prensa de Manuel Fraga*. París: Ruedo Ibérico, 1969.

⁵⁰ Enrique Moradiellos. *La España de Franco (1939-1975): política y sociedad*. Madrid: Síntesis 2000⁵⁰.

la cultura de la transición. (2000)⁵¹, ofrecen desde el punto de vista sociológico claves para entender el funcionamiento de la sociedad española durante esos años.

El ensayo de J.M. Coetzee, *Contra la Censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar* (2007)⁵², amplía el panorama de la censura a otros países y recoge testimonios de autores como Reinaldo Arenas, Danilo Kis, víctimas también de la represión y el sinsentido.

En el capítulo dos llevaremos a cabo una cronología de sus novelas más eróticas, analizando el distinto erotismo y la finalidad que tiene en cada una de ellas. Trataremos de demostrar nuestra hipótesis acerca de la función del erotismo en la obra de Marsé. El exhaustivo análisis textual de su obra, muestra con abundantes citas, este erotismo elegante y equilibrado del autor. Los cambios políticos acaecidos en España propiciaron un diferente tratamiento del erotismo en sus ficciones. El lenguaje y la temática evolucionan con la llegada de la democracia a España. Nuestro estudio comenzará con su primera obra *Encerrados con un solo juguete* (1960) y concluye en su última novela, *Esa puta tan distinguida* (2016). La extensión cronológica de sus obras refleja los cambios políticos, culturales y económicos sufridos en España.

Hablaremos de erotismo iniciático, propio de los adolescentes que comienzan a explorar su sexualidad, las prácticas masturbatorias en grupo, las pajilleras de los cines y los bailes de los domingos conforman los escenarios en los que llevan a cabo su iniciación sexual. Erotismo testosterónico, de tabernas y burdeles, bronco, para referirnos a los distintos tipos de erotismo en sus novelas.

En el capítulo tres estudiaremos los temas eróticos privilegiados, tales como la prostitución. Virginie Despentes, *Teoría de King Kong* (2007) y Lidia Falcón, *Los nuevos machismos* (2014) contribuyen al debate respecto a este controvertido tema.

⁵¹ Mainer, José Carlos, Juliá, Santos. *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986: la cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial, D. L. 2000.

⁵² John Maxwell Coetzee. *Contra la Censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Penguin Random House, 2016.

La mirada compasiva de Marsé dignifica el mundo de la prostitución, mujeres víctimas de una situación que las atrapa abocándolas a la explotación y la miseria.

El voyeurismo, nos detendremos a analizar distintos tipos de miradas, Jean Starobinski y su obra *El ojo vivo* (1961)⁵³, aportará importantes claves para entender la mirada y en particular los ojos como importantes órganos sexuales. El acto de la mirada, como señala Starobinski, no se agota en el momento, está en su naturaleza desear más, no se limita a la confirmación de las apariencias; quiere ir más allá alcanzar todo lo que se le escapa.

Hablaremos de cómo Marsé, rompe los roles tradicionales de la mirada convirtiendo a la mujer en sujeto activo, capaz de anticipar su deseo en la mirada y al hombre en sujeto pasivo/objeto receptor de la mirada.

Convertidos en voyeurs privilegiados. Se establece una relación obscena con el lector, lector que rechaza la obscenidad pero que acepta y está atrapado por las escenas eróticas.

Fetichismo, sadismo, los juegos violentos de los niños reflejan la represión del franquismo, Marsé condena esta represión que privó a los niños de su infancia. Los abusos de poder evidencian estas situaciones de desigualdad, convirtiendo a los más desfavorecidos en víctimas de tremendas injusticias y abusos.

La amplia cultura cinematográfica de Marsé permea las páginas de sus obras, abordaremos el estudio del cine, como espacio físico para el erotismo y también veremos la importancia del cine en la creación de mitos y modelos de erotismo. El cine fue un elemento clave de la cultura de masas, un lugar mágico que permitía soñar, evadirse soñando con historias y escenarios maravillosos.

También en este capítulo veremos algunas de las representaciones del erotismo más recurrentes en su obra, como el cabello, los cigarrillos y las metáforas frutales y relativas al agua y su simbología, Gaston Bachelard, *El agua y los sueños* (1942) y

⁵³ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002.

Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949), la mujer “emerge” del agua consciente de su identidad y su cuerpo, una mujer renovada, reconciliada con su sexualidad.

La conclusión de mi estudio, consideraciones finales, resume el significado y la finalidad del erotismo en la obra de Marsé.

CAPÍTULO 1.

1.1 VALORES DEL EROTISMO EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSE

El erotismo en Marsé está totalmente contextualizado, surge de forma natural, sin estridencias ni artificios, de forma elegante, de la misma forma en que está presente en nuestras vidas, huye de la recreación porque simplemente no le importa «la gimnasia sexual no me interesa en literatura. No hay nada más pernicioso que contarlo todo»⁵⁴, nada es gratuito, el pasaje erótico se entrelaza y se diluye con el relato de forma magistral. «En la buena literatura las cosas aparecen sin ser citadas» afirma también Marsé. Lo erótico es parte integrante del texto y en ocasiones vertebrar las experiencias principales o reveladoras de los protagonistas.

En una conversación con el crítico Miguel Fernández-Braso, publicada en el diario Pueblo en noviembre de 1970, afirma que la novela es para él como el «fusil de un francotirador: que le defiende y le divierte y le ayuda a sobrevivir. Todos los elementos presentes en una novela, la rebeldía, el humor, la ternura, la denuncia social... sirven para reflejar que la vida no está bien, que algo falla y ante la falta de agresividad que, en su opinión, tiene la novela española manifiesta su intención de afinar aún más la puntería». En la misma conversación afirma no concebir el arte y en particular la literatura sin el impulso erótico al que considera un impulso creador⁵⁵. Comparte por tanto, la visión de Bataille para quién el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre⁵⁶.

La carga erótica en su obra obedece únicamente a necesidades narrativas, nunca recurre a gratuidades ni a oportunismos. El equilibrio entre evidencia y sugerencia se rompe en Marsé que claramente se decanta por la evocación, la sutileza, el matiz y la metáfora, en parte y, no conviene olvidar, como consecuencia de la censura existente durante sus primeras obras. En relación a esta limitación creadora, afirma:

⁵⁴ Entrevista con la autora, Barcelona, mayo 2013.

⁵⁵ Conversación recogida en: Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015. p. 353.

⁵⁶ George Bataille. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2013, p.33.

nunca sabrá uno, en la época en que tenías que presentar todo a censura, hasta qué punto sufrías una especie de autocensura en el terreno casi de lo inconsciente. Automáticamente tú no llegabas más allá. Casi siempre era por razones poco importantes, por ejemplo de orden erótico. (...) Desde, otros puntos de vista, por razones morales, por ejemplo, nunca me he autocensurado⁵⁷.

El escritor es plenamente consciente de que el sexo y todo lo concerniente a él, constituye un tabú y por lo tanto carece de nombre pronunciable, hay por tanto, que recurrir a un discurso velado en complicidad con el lector. Se recurre al eufemismo, a las perífrasis en situaciones que resultan muy excitantes para la imaginación.

Eufemismo definido por la RAE como:

“«Manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante».

El erotismo trajo nuevas posibilidades «lingüísticas, estructurales e ideológicas» a la novela y, supuso un enriquecimiento a las opciones temáticas y argumentales de la narrativa. El escritor va a incluir en la escritura el inconsciente, el sueño, el ensueño, los tabúes, la profecía y lo fantástico⁵⁸.

También alude a la imaginación Octavio Paz, para quién el erotismo es sexualidad «transfigurada», metáfora. La imaginación desvía la función reproductora del sexo y lo convierte en ceremonia y rito. «En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos, el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción»⁵⁹

En su ensayo *La llama doble* señala que el sexo, el erotismo y el amor, son aspectos del mismo fenómeno, «manifestaciones de lo que llamamos vida», siendo el sexo, el más antiguo, amplio y básico de los tres. El erotismo y el amor son formas derivadas

⁵⁷ Jordi Gracia y Marcos Maurel. “Conversación con Juan Marsé”. Cuadernos Hispanoamericanos 628. oct.2002 p.51.

⁵⁸ Marta E. Altisanz. “El erotismo en la actual narrativa española”. Cuadernos Hispanoamericanos, 468, junio 1989. p 128-144.

⁵⁹ Octavio Paz. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993, p. 10.

del instinto sexual, «cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces incognoscible»⁶⁰.

La insinuación, la imaginación son algunos de los ingredientes principales del erotismo que define Bataille y que se opone a la sexualidad animal reproductora. La intuición da paso al deseo que va fraguándose lentamente. En palabras de Rafael Azcona, el lector y el espectador prefieren leer y ver lo que cuesta llegar hasta la cama antes de lo que pasa en ella. De no ser así las novelas pornográficas serían best sellers y los cines X, estarían abarrotados

Paradójicamente hemos visto como la trilogía *50 Sombras de Grey* de la autora británica E. L. James se convertía recientemente en un fenómeno de masas a nivel mundial, si bien su clasificación dista mucha de ser pornográfica, para gran parte de la, aún pacata, sociedad del siglo XXI su contenido sexual era evidentemente explícito. No obstante no es mi labor valorar estas novelas, sino simplemente reseñar el enorme interés que este tipo de literatura ha suscitado en los últimos años en un amplio sector, fundamentalmente, de lectoras.

⁶⁰ Octavio Paz. op. cit. p. 13

1.2. FINALIDAD DEL EROTISMO EN SU NARRATIVA

El erotismo en la narrativa de Juan Marsé responde, en nuestra opinión, a un deseo de resistencia al Régimen franquista. En sus novelas hay una clara intención de subvertir ese rígido orden moral impuesto. Utiliza el erotismo para cuestionar la educación y valores de la sociedad burguesa dentro del Franquismo, a la vez que presenta el erotismo como una parte de nuestras vidas a la que no hay renunciar y que por tanto, ha de estar presente de forma natural. Podemos decir finalmente, que este erotismo responde a las inquietudes de un autor rebelde en clara resistencia y oposición a la Dictadura. El erotismo provoca una reacción en los personajes y también en el lector, eso precisamente es lo que trata Marsé, provocarnos esa reacción, a veces cómplice y otra de rechazo. El lector participa, asiste en ocasiones a situaciones obscenas que rechaza y de las que se sirve el escritor para llevar a cabo su labor crítica.

«Los textos eróticos pueden defender un cambio de valoración de actitudes o situaciones, o bien pueden reivindicar de manera trasgresora nuevos roles»⁶¹. Esto sin duda es lo que consigue Marsé dotando a sus personajes de nuevos roles, normalmente asumidos por los hombres, sus mujeres anticipan una modernidad atreviéndose incluso a romper con las rígidas normas del falocentrismo patriarcal.

Generalmente la acción corresponde a los hombres y el sufrimiento a las mujeres, sin embargo Marsé invierte estas cualidades en sus personajes. Lleva a cabo una subversión de la heterosexualidad obligatoria. En ocasiones incapacita física o psicológicamente a sus personajes masculinos. Rebaja su virilidad, la masculinidad de los hombres, desmitificando a los héroes y, dota a sus personajes femeninos de una enorme resolución y capacidad de acción, conductas que la tradición normalmente ha adjudicado a los hombres.

⁶¹ Ignacio Díez. “Clandestinidad y provocación en el bolsillo: El cancionero moderno de obras alegres como enciclopedia erótica contemporánea” en: *Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España*, Adrienne L. Martin; J. Ignacio Díez. (Eds). Madrid: Editorial Complutense, 2007.

Virginie Despentes señala que los hombres hoy día se lamentan de que la emancipación femenina «les desviriliza» y echan de menos las etapas anteriores en que su fuerza venía determinada por la opresión a las mujeres⁶². Esa «desvirilización» hace que algunos personajes masculinos sean un mero acompañamiento, seres con poca capacidad de resolución frente a los personajes femeninos.

En su obra *Poética de los sueños* Bachelard afirma: «la creación literaria de una mujer por parte de un hombre o de un hombre por parte de una mujer son creaciones ardientes»⁶³ Esa pasión podemos apreciarla en Marsé.

Las mujeres en la obra del escritor son el eje fundamental de sus novelas, mujeres fuertes, con un rol activo pese a su sufrimiento. La guerra ha dejado a muchas familias deshechas, seres física y anímicamente destrozados, hambre, desolación, decadencia, pérdida de valores y confusión son el resultado natural de ésta. La ausencia del padre, está muy presente en las novelas de Marsé. Las madres, no sin pocas dificultades, tendrán que sacar adelante a esos hijos huérfanos de padres víctimas o exiliados. Rosa (*Rabos de lagartija*), o incluso la abuela de Java el traperero, matriarcado, mujeres fuertes, cualidad que admira el autor en las mujeres⁶⁴.

Mujeres como su madre, hay mucho de experiencia personal, de la vida familiar de su madre, sobre todo en Rosa. Balbina la madre de Néstor se ve también abocada a subsistir de cualquier forma, recurriendo a la prostitución y a las pajas de las últimas filas en los cines de barrio. En *El embrujo de Shanghai*, la madre de Daniel trabaja de noche en una residencia y, más tarde se casará con Braulio callista de profesión un buen hombre que traerá un pequeño desahogo a la familia. Todas ellas trabajan duramente. En la misma novela, la madre de Susana, trabaja de taquillera en un cine, igualmente la guerra ha dejado sin padre a Susana que sueña con encontrarse con él, cuando su enfermedad se lo permita y empezar una nueva vida en Shanghai. Daniel,

⁶² Virginie Despentes. *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina, 2007, p. 13.

⁶³ Gaston Bachelard. *The Poetics of Reverie*. Beacon Press: NY 1969, p. 93. Citado en Camille Paglia. *Sexual Personae*. p.657.

⁶⁴ ¿Qué es lo que más le seduce de una mujer? “la fuerza”, entrevista con la autora 5-5-2013.

ante la pérdida de su padre, recrea la muerte de su padre en una fosa cubierta de nieve, quizás para dar un pasado heroico al padre y dar sentido a su ausencia.

Por aquel entonces el recuerdo de mi padre volvía a obsesionarme, aunque yo no pensaba en su muerte solitaria con angustia como cuando era niño; sabía que nunca regresaría y que tampoco cabía esperar noticia alguna de su paradero, pero su cuerpo abatido en la trinchera y bajo la copiosa nevada que lo iba cubriendo seguía allí, en el rincón que yo creía más infalible y protegido de la memoria, hasta que un día ocurrió algo y la imagen se me quedó inesperadamente desprovista de emoción, revelando su origen artificioso: ocurrió que ese día mi madre, mirándome con afectuoso recelo, me preguntó de dónde puñeta había sacado yo esa trinchera y esa gran nevada, esa idea que tenía desde muy pequeño y que ella nunca me quiso desmentir porque para un niño sin recuerdos de su padre era mejor eso que nada, pero que ella jamás me habló de tal cosa ya que en su día no había conseguido averiguar ni siquiera si tu padre murió en el frente, dijo, y mucho menos en qué forma y si llovía o nevaba o hacía sol cuando ocurrió, de modo que ya ves, todo eso no son más que figuraciones tuyas... Menos mal que el tiempo lo borra todo, hijo, añadió con una sonrisa ambigua, no sé si de alivio o de tristeza. (*El embrujo*: 189)

El recuerdo de su padre permanece muy vivo en David, protagonista de *Rabos de lagartija*, quien sostiene conversaciones frecuentes con él. Padre e hijo reflexionan sobre la victoria, en sus diálogos siempre está presente esta animadversión por el comisario, David encuentra en él la confirmación para su odio hacia el comisario Galván.

La victoria no es más que un espejismo de estúpidos engreídos, gruñe papá mirando a David. Y exhibirla como hace este mequetrefe me parece impúdico. La verdadera victoria es esa mata de margaritas que tu madre cultiva en el portal de casa... Pero yo no soy tu madre. (*Rabos de lagartija*: 287)

En este sentido usando un término muy de moda en los estudios de género vemos ese «empoderamiento femenino» en sus ficciones concediendo incluso, a los personajes masculinos una posición subordinada y/o secundaria. Hay una «obediencia masculina» al poder femenino, una cierta feminización de los hombres. Manolo está totalmente subordinado a Teresa por el magnetismo que ejerce sobre él.

Apareció corriendo y envuelta en ese pequeño desorden personal que revela la existencia del sólido y auténtico confort- el cinturón de la gabardina a punto de desprenderse y rozando el suelo con la hebilla, un rojo pañuelo de seda colgando de un bolsillo, los rubios cabellos caídos sobre el rostro y ajustando al pie, con movimientos nerviosos, un zapato que se le había desprendido al correr- esa encantadora negligencia en el detalle que es claro signo de despreocupación por el dinero, de

confianza en la propia belleza y de una intensa, apasionada y prometedora vida interior: en los seres mimados por la fortuna, un encanto más. (...)

A pesar de la poca luz ahora pudo ver también distinguir el borrón de la boca, una rosada nebulosa, la leve hinchazón del labio superior- los dos vértices centrales deliciosamente levantados, como si la nariz airosa tirase de ellos- que esparcía por su rostro un aire mimado, un candor aburrido, una mezcla de malhumor aristocrático y de terquedad infantil. (*Últimas tardes con Teresa*: 109)

A Jan Julivert (*Un día volveré*) le gusta tejer algo típico de las mujeres, tan sólo el pitillo en los labios le da cierto aire masculino, con la chaqueta echada por los hombros a modo de toquilla y sus gafas resbalando en la nariz, se nos ofrece como una tierna abuela más que un duro ex combatiente, el desencanto ha hecho mella en su aspecto, nada queda de esos duros hombres de hierro.

Iba a salir, pero en la puerta se volvió y miró al guarda como si acabara de descubrir su presencia allí, sentado en la mesa. Hacía punto con la americana echada sobre los hombros, cabizbajo, el pitillo humeando en los labios y las gafas resbalando en su nariz (*Un día volveré*: 393)

Susana, protagonista de *El Embrujo de Shanghai* juega y lleva siempre a su terreno a un entregado Daniel. Frente a la fortaleza de los personajes femeninos los hombres aparecen en ocasiones como mera comparsa, desprovistos de sus cualidades más masculinas.

La guerra es una cruel criatura que se ha cobrado su peaje, pobreza económica pero también derrota espiritual de sus personajes, detritus de una sociedad, sólo los niños tienen aún el poder de la fantasía para poder evadirse. La infancia es esa edad de la inocencia, del juego, del conocimiento del mundo. Personajes que han de convivir con la miseria y la sordidez de un entorno hostil y lo harán incluso a costa de sacrificar su inocencia, resignados con el peso de un pasado que les oprime y del que no pueden escapar. Son víctimas de un despiadado determinismo social. Por ello la ternura que desprenden los personajes de Marsé nos resulta tan cercana, podemos perdonar la traición de Java, la abnegación de la Fueguiña entregando su vida al cuidado del alférez Conrado (*Si te dicen que caí*).

Una solterona como esta empujando la silla de ruedas del anciano por las calles del barrio, indiferente a las mofas de la chiquillería, la mirada pantanosa oculta tras las

gafas de sol y la mitad izquierda de la cara convertida en una costra negra y roja, color de vino” (*Si te dicen*: 221)

– ¿Todavía se la tienes que sacar para que mee?

– Di, anda. ¿Por qué se la tienes que limpiar- insistió Java- y volvérsela a meter, y abrocharle? ¿Cuándo se acabará eso de pasearle y limpiarle los mocos y la caquita? (*Si te dicen*: 229)

Ya estoy en su piel, legañoso: el muñeco roto que se deja mecer y mimar y calentar por una huérfana lela, el soldadito de plomo paticojo que ganó la guerra, caprichoso, maniático, mandón. Ella lo sienta en la cama, acomoda las almohadas en su espalda, le lleva los trastos de afeitar y vuelve a la cocina a preparar el desayuno (...) Las manos quietas, por favor, es tarde. Si alguien nos ve. Qué pensará usted de una pobre chica como yo... No es bueno excitarse así. (*Si te dicen*: 231)

Y aún más cosas emocionantes debe vivir la Fueguiña cobijada a su sombra protectora, por eso no es extraño que lo aprecie, lo compadezca y lo defienda, también tú le defenderías de nuestras burlas, Sarnita, también tú llegarías quizá a encariñarte con él y te acostumbrarías a besar la mano que te ordena y te palpa y te soba y te pega, porque así es una huérfana, así son todas: unas niñas sin hogar y sin familia suspirando siempre por un hogar y una familia”. (*Si te dicen*: 239)

Tristeza, justificación, están solas en el mundo, desvalidas. Unas acaban en la prostitución, otras besando la mano del enemigo. Indefensión.

La Fueguiña es una perfecta mezcla del bien y del mal, excita sexualmente a los muchachos y participa en sus ritos violentos. Es pirómana, tiene una atracción casi sexual con el fuego, extasiada contempla la devastación que causan las llamas. El fuego es ese elemento tórrido que se relaciona con la pasión y el erotismo.

Miraba el fuego de una forma ritual, con sus ojos antiguos, helados, registrando cada detalle, cada pavesa que volaba hacia lo alto como un murciélago. El resplandor azotaba su cara y ella lo recibía boqueando como si le faltara aire. (*Si te dicen*: 70)

Desarrollará un afecto sincero por el lisiado Conrado al que salva arriesgando su vida. Poco queda de la joven incendiaria, en ese fuego apagará sus deseos y su rostro medio quemado, será el alto precio que habrá de pagar por escapar de la miseria y la pobreza.

Lanzaba unos alaridos de animal, como si fuera ella la que se quemaba, y se ahogaba de espanto y tenía los ojos blancos y grandes como pelotas de ping-pong y las manos como garras, y fíjate que fina de oído tratándose de su señorito: fue la única que oyó el grito de auxilio, quizá incluso oyó el chirrido de la silla de ruedas cercada por el fuego, sin poder bajar del escenario. Gritaba Conrado Conrado de un modo que helaba la sangre, el mismo Java se quedó clavado sin saber qué hacer y cuando quiso sujetarla ella se lanzó a la puerta de la cripta. (*Si te dicen*: 375)

pues la sacaron medio ahogada y abrazada al inválido y costó tanto separarla de él que le despellejaron las manos, y este lado de la cara, una llaga, Está en el hospital. Él nada, porque ella lo envolvió en con ropas, fíjate que detalle, lo arropó como a un hijo, qué detalle, ¿eh? (...)

¿Por qué ponerse tan histérica, por qué ese desespero, si el fuego no la asusta, si el fuego es lo suyo? ¿Y por qué habría de empelotarse por él? Ni que fuera su madre, su mujer, su... ¿Su qué, chaval, qué has dicho? exclamó Mingo, chócala Tetas, tú acabas de decirlo, su fulana, y si todavía no lo es lo será, no tiene otra salida. Y conste que hace tiempo que yo venía diciendo aquí, hay tomate, que la Fueguiña está más buena que el pan y si no que lo digan éstos que le vieron los pechos quemados cuando la ponían en la camilla, unos pezones de punta y como uvas negras, madre mía, y no le quedó ni un palmo de combinación, sólo un trocito de braga y unos retales de la falda, explícaselo Tetas: cómo se ha puesto la tía, sí, y pensar que cada día se la saca para que él pueda mear, y se la lava y se la vuelve a meter... (*Si te dicen que caí*: 376)

Los sacrificios de Balbina (*Un día volveré*) a quien la vida no deja más salida que la prostitución, despierta una sonrisa cómplice cuando tiene que bajar a recoger a casa de una vecina el sostén de encaje con agujeritos para los pezones, sin duda parte de la indumentaria necesaria para desarrollar su trabajo, que se le ha caído del tendedero

¿Qué se le ha caído ahora?

– un sostén.

– Ya – la vecina frunciendo la boca con desdén –. Alguna vez se le podría caer algo decente.

Balbina apoyó el brazo en el quicio, arqueó la firme cadera y esbozó una sonrisa maligna.

– Mire a ver, señora Folch, se lo ruego. Es negro, calado con puntillas y agujeritos para los pezones...

– No hacen falta tantos detalles.

– lo necesito para trabajar, ¿sabe?

– no me diga. Yo creía se los quitaba, para eso. (...)¿Él ya sabe qué hace usted de camarera en esa clase de bares...?

– no creo. El que lo sabe muy bien es su marido, señora Folch. (*Un día volveré*: 44)

Entendemos también que Susana, (*El embrujo de Shanghai*) después de ver roto su sueño de ir a Shanghai con su padre y comenzar una nueva vida que le hiciera olvidar la enfermedad que le postró en cama durante su infancia y dejar atrás las privaciones sufridas, ejerza la prostitución atrapada en un presente nada esperanzador, en una suerte de destino al que parecen destinados desde su nacimiento y al que terminan por rendirse.

El lector abre sus brazos protectores a estas criaturas, perdonando todos sus actos. Personajes escritos con el corazón, incluso en escenas de gran sordidez que rozan la caricatura Marsé es capaz de introducir cierta piedad en ellos, la escena de *Rabos de lagartija* en la que David disfrazado de Amanda sufre una humillación por parte de la policía en el cuarto de baño, y sin embargo cuando va a pagar la gaseosa el policía, que no se ha movido de la barra hace un gesto al camarero para que no le cobre, sintiendo cierta pena por el muchacho.

En las ficciones de Marsé encontramos diferentes formas de erotismo que precisan maneras propias de narrarlo y describirlo. El franquismo dio al traste con todas las variantes del erotismo incluido el popular que tanto había proliferado durante los años veinte. Los años cuarenta y cincuenta, fueron años de represión en general en materia de sexualidad tanto en Europa como en Estados Unidos, situación que cambió con la apasionada llegada de los años sesenta.

El erotismo pretende domar al sexo, insertarlo en la sociedad, necesitamos el sexo, pues sin él no hay procreación y se acabaría la sociedad, pero también amenaza a la sociedad. «El sexo es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche», como señala Octavio Paz, necesitamos unas reglas que canalicen al instinto sexual y protejan a la sociedad de sus desbordamientos. Las sociedades imponen un conjunto de prohibiciones y tabúes – también de estímulos e incentivos – destinados a regular y controlar el instinto sexual. Todas ellas formuladas en dos términos: abstinencia y licencia⁶⁵. El franquismo impuso sus prohibiciones y tabúes apoyándose en la religión Católica. Era necesario evitar los excesos de una sexualidad incontrolada, fuera del contrato del matrimonio, evitando desviaciones y con el fin de garantizar la procreación y continuidad de la sociedad. Quedan totalmente prohibidas las relaciones de lo igual con lo igual, ni promiscuidad dentro las familias ni homosexualidad.

⁶⁵ Octavio Paz. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral. 1993. p. 16.

La literatura de Marsé reacciona frente al abuso de autoridad de la ley, la moral o la religión. Los burla mediante la perversión, escapando de los comportamientos reglados.

Ana María Moix analiza la irrupción del erotismo en la novela moderna de la primera mitad del siglo XX y, afirma que la sexualidad dio la oportunidad a estos autores de romper las normas sociales contra las que deseaban rebelarse⁶⁶. Esta actitud transgresora es la que observamos en Marsé desde sus primeras obras. La literatura de Marsé reacciona frente al abuso de autoridad de la ley, la moral o la religión. Los burla mediante la perversión, desviándose de los comportamientos reglados. Marsé lleva a cabo una lucha antirrepresiva, contra ese orden que fija el sexo en las relaciones heterosexuales, dentro del matrimonio dando voz a las minorías, prostitutas, homosexuales, víctimas de abusos...

El sexo representó la mayor transgresión frente a la dictadura al ser una actividad prohibida por la moral franquista. El celibato, el ascetismo y la abstinencia sexual son derivados de esta ideología. Cuando nos apartamos de estos valores nos adentramos en el terreno del pecado. El sexo clandestino, conspirador surge como tabla de salvación frente a los sinsabores cotidianos.

Los ideólogos del régimen promovieron un sistema de valores basado en la culpa, poniendo en práctica un potente mecanismo de control y represión de la conducta humana. En 1954, la Ley de Vagos y Maleantes, incluía por primera vez a homosexuales y desviados sexuales. El cuerpo fue anulado como fuente de placer, convirtiendo la práctica sexual en un trámite para la procreación, la asociación placer carnal y pecado estaba muy presente en los dogmas de fe. Uno debe sentirse inapropiado por no seguir las reglas, debe sentir la amenaza de sentirse pecador si no sigue la norma. Tenemos, entonces, una «sociedad de penitentes y flagelantes que

⁶⁶ Ana María Moix. "Erotismo y literatura" en: *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Myriam Díaz-Diocaretz, Iris M. Zavala. (Coords). Madrid: Ediciones Tuero, 1992. p. 199

asumen las culpas contraídas durante siglos por generaciones desnacionalizadas». ⁶⁷ La prohibición se generalizó de tal manera que reprimía toda veleidad incluso antes de que se atreviera a manifestarse.

Los totalitarismos se propusieron la abolición de la singularidad y diversidad de las personas. El régimen disciplinario convirtió en patología toda práctica sexual no reproductiva, como la masturbación, la homosexualidad, el fetichismo...

Foucault formula en términos de represión las relaciones del sexo y el poder. La represión se une al desarrollo del capitalismo, el sexo es reprimido ya que es incompatible con una dedicación general e intensiva al trabajo, «el hombre no puede dispersarse en placeres salvo aquellos, reducidos a un mínimo que le permitan reproducirse». Lo propio del poder es reprimir las energías inútiles, la intensidad de los placeres y las conductas irregulares. Énfasis en la construcción de una sexualidad económicamente útil y conservadora. Sin espacio para comportamientos fuera de la célula familiar. Las clases trabajadoras serán las primeras en escapar de ese totalitarismo ⁶⁸.

En la mística de la feminidad, la mujer no tiene otra vía para soñar con la creación o con el futuro. No hay otra manera que le permita siquiera soñar consigo misma, excepto como madre de sus hijos y esposa de su marido. ⁶⁹

Tradicionalmente la crítica femenina ha venido denunciando la situación de poder por parte de los hombres a la hora de definir y construir la sexualidad femenina, MacKinnon la define como «la dinámica de control por medio de la cual la dominación masculina... erotiza y con ello define al hombre y la mujer, la identidad de género y el placer sexual». ⁷⁰ El hombre ejerce este poder sobre la mujer, imponiendo una sexualidad a su medida encaminada a su propio placer «en gran

⁶⁷ Teresa Gallego Méndez. "Mujer, falange y franquismo". Madrid: Taurus, 1983. Citado en: *Eva Legido. Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad*. En *Venus venerada II. Op. cit.*

⁶⁸ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. I. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009, p.61.

⁶⁹ Betty Friedan. *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra 2009. p. 100

⁷⁰ Catherine MacKinnon, "Toward a Feminist Theory of the State". Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.1989. Citado en: J.M. Coetzee: *Contra la Censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Penguin Random House, 2016, página 92.

medida una construcción de la sexualidad masculina, que busca algún lugar donde hacerse realidad» (MacKinnon: 152). La mujer – privada de deseos – se limitaba a ser el objeto de deseo del hombre y tan sólo desea ser deseada. Su feminidad se formulaba como subsidiaria de la masculinidad heterosexual normativa.

La sexualidad femenina ha sido siempre ocultada y deformada. Su sexualidad se niega y a la vez se desvirtúa cuando se identifica con la pasividad. Las mujeres han sido limitadas históricamente a ser objetos sexuales de los hombres (vírgenes o prostitutas, esposas o madres) se les ha impedido que expresaran su sexualidad en ella misma y por/para ellas mismas.

Betty Friedan destaca como encasillar a las mujeres en un único papel de cuidadora, de su descendencia o de sus esposos, para cumplir lo que se espera de ellas, se convierte en una prisión que frustra sus aspiraciones a contribuir al desarrollo humano. A través de la mística de la feminidad se construye artificialmente una forma de ejercer el papel de mujer que cala en el imaginario social y se limita, para el sexo femenino, en la única posibilidad de desarrollarse vitalmente. No hay escapatoria, o son madres y esposas o no son nada.

Estas imposiciones sociales, construidas básicamente por los hombres, cercenaban las posibilidades de desarrollo intelectual de las mujeres y las condenaban a espacios exclusivamente privados dejando los espacios públicos, de mayor reconocimiento social, libres para poder ser ocupados por el género masculino. De esta manera, no sólo eran los hombres los que gobernaban el mundo y ocupaban las posiciones de poder si no también los que desde esas posiciones, dirigían la vida de las mujeres que debían limitarse a, como dice Betty Friedan, «Ocupación: sus labores».

Franco suprimió los derechos concedidos a las mujeres durante la República. Las mujeres fueron paulatinamente apartadas del mundo laboral, quedando sometidas a la tutela masculina, del padre y después del marido. La ideología franquista imponía una mujer virtuosa responsable del mantenimiento de la familia. El mundo femenino se dividía en dos categorías excluyentes, la de madre y esposa y la de las prostitutas o caídas.

Hombres y mujeres no tienen el mismo valor, como tampoco se consideran de la misma manera las actividades que desarrollan, esta desigualdad está tan normalizada en el subconsciente de las mujeres que terminan desempeñando el papel que se espera de ellas sin rechistar. «Persiste un universo simbólico en el que lo masculino se vincula todavía a la autoridad, a la razón y el poder por lo que es muy difícil que llegue a cuestionarse»⁷¹.

En palabras de Ortega y Gasset el cometido de las mujeres es sólo uno: ser el concreto ideal “encanto” “ilusión” del varón⁷².

La sociedad sigue anclada en represivas normas del siglo pasado. Serge Salaun, habla del “dimorfismo sexual” para referirse a la diferente actitud entre el hombre y la mujer ante el sexo y la religión. La mujer permanece en una situación de vigilancia y de no iniciación, mientras que el hombre goza de una total libertad a la hora de acceder a la práctica sexual. Este dimorfismo afecta a todas las clases sociales, sin bien las respuestas o las soluciones a la demanda sexual son distintas según la clase⁷³.

En la misma línea Simone de Beauvoir destaca ciertos privilegios en este sentido para el género masculino, así, mientras la mujer «...no tiene derecho a actividad sexual fuera del matrimonio (...) el hombre trasciende hacia lo universal como trabajador y ciudadano, antes de la boda y al margen de la vida conyugal puede gustar placeres contingentes».⁷⁴

La civilización patriarcal ha limitado tradicionalmente, como señala Beauvoir, el destino de la mujer al matrimonio, y desde niña se la educa para cumplir con éxito el papel de esposa sin que le sea posible cuestionar cualquier planteamiento dado por su

⁷¹ Anastasia Téllez y Ana Dolores Verdú. “El significado de la masculinidad para el análisis social” en: Revista Nuevas Tendencias en Antropología. n. 2, 2011.
<<http://www.revistadeantropologia.es/n2.html>> Consulta (12-10-2016)

⁷² Ortega y Gasset. *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Círculo de lectores, 1971. Citado en: Zubiaurre. p. 303

⁷³ Serge Salaun. “Apogeo y decadencia de la sicalipsis”. En: *Discurso erótico y discurso transgresor*. Op cit, p. 139

⁷⁴ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Madrid: Cátedra 2002. p.178.

esposo.⁷⁵ La castidad e inexperiencia sexual de la mujer simbolizada por la virginidad constituye la gran virtud ensalzada por los valores del catolicismo, la maternidad sólo es aceptada dentro del matrimonio.

Lo que ocurre es que se considera a la mujer como un objeto sexual destinado a ser usado y evaluado por otros seres sexuales los hombres. Su sexualidad se niega y a la vez se desvirtúa cuando se identifica con la pasividad.⁷⁶

La mujer se cosifica siendo necesaria su aprobación o reprobación a través de la mirada del hombre. El canon normativo de belleza lo establece el hombre heterosexual para satisfacer sus aspiraciones sexuales. Y la sexualidad femenina no sólo se niega, si no que al identificarla con la pasividad, implica suponer en las mujeres una actitud de espera e indiferencia en todos los órdenes sociales ocupados tradicionalmente por el sexo masculino que cala en el imaginario colectivo para colocarnos en un plano subordinado y tutelado por los hombres.

La negación de la sexualidad de las mujeres para sustituirla por la feminidad o la asexualización, es de hecho, el principal elemento de la desviación y la perversión de la energía de la mujer. Insistencia en el desempeño de un papel pasivo. Freud observó que a represión emplea una energía que en otro caso se podría expresar como una acción activa creadora. La negación de su sexualidad desvía su energía a un sistema de represión continua y con el tiempo irreversible. El destino de la mujer es quedar deformada y debilitada por la acción destructiva de la energía sobre su persona, porque está privada de objetivos y de contactos con la realidad externa en los que poder emplearse⁷⁷

Germaine Greer utiliza el concepto “mujer eunuco” para referirse a esta “mujer femenina, castrada, incompleta”. Desde la infancia se enseña a la mujer a negar su sexualidad, se le enseña a ser femenina, coqueta y seductora. Como señala Virginie Despentes, «se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres y a las mujeres se les llama al orden cada vez que se saltan esa regla»⁷⁸. Seres alienados, sumisos, dispuestos a ocupar su espacio doméstico sin rechistar. La mujer ha de rechazar esta feminidad sin libido y debe atreverse a explorar su sexualidad.

⁷⁵ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo. Los hechos y los mitos* (2002:220)

⁷⁶ Germaine Greer. *La mujer eunuco*. Barcelona: Kairós 2004. p. 22

⁷⁷ op. cit. p. 91

⁷⁸ Virginie Despentes. op. cit. 41

«Ante todo soy un ser humano, con los mismos títulos que tú, o al menos debo tratar de serlo»⁷⁹.

En España, la sociedad patriarcal silenció la voz de las mujeres haciéndolas creer que ser exclusivamente madres y esposas era lo que realmente deseaban, con lo que se cumplían dos objetivos fundamentales: por un lado, liberar los espacios de trabajo y desarrollo intelectual para los hombres y por otro, conseguir que las propias mujeres se autoexcluyesen sin ningún atisbo de rebeldía o cuestionamiento.

Al termino de la segunda Guerra Mundial en 1945, el régimen franquista llevó a cabo una campaña de reconstrucción nacional que afectó de forma decisiva la cultura. Es un tiempo de contrastes en el que la retórica de un pasado glorioso y la dureza del presente convivieron estrechamente. El poder oficial impuso coactivamente una política educativa que a todos los efectos llevó a cabo una represión colectiva para evitar cualquier tipo de oposición ideológica contraria al régimen.

Ante este panorama los autores una vez más, mostraron su capacidad de resiliencia. La sociedad internalizó la represión y la censura, creando unos seres alienados incapaces de hablar de lo más íntimo y personal. Los valores impulsados enfatizaron el centralismo castellano, la nostalgia del pasado imperialista de España y, el esencialismo patriótico. España resurgía ante Europa orgullosa y desafiante.

Hay un componente erótico en todo movimiento autoritario de dominación. Para que haya dominio tiene que haber sumisión. El poder político es como el sexo sadomasoquista. Al igual que la Inglaterra del poema de Wordsworth, de 1803 España está hincada de rodillas chupando del sexo equivocado.⁸⁰

Susan Sontag ha explicado esta compleja construcción de fascinación/ servilismo en el programa fascista:

⁷⁹ Casa de Muñecas, Ibsen. , Nora le preguntó a Helmer: ¿Cuál consideras que es mi deber más sagrado? Tu deber hacia tus hijos y tu marido, ella disintió...

⁸⁰ Camille Paglia. *Sexual Personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Madrid: Valdemar, 2006. pág. 456

En términos generales, estas nociones nacen de y justifican una preocupación con situaciones de control, de un comportamiento sumiso, de un esfuerzo extravagante y del aguante del dolor, apoyan dos estados aparentemente opuestos: la egomanía y el servilismo. Las relaciones de dominación y esclavismo se manifiestan de un modo típico en rituales de pompa: la masificación de grupos de gente, la transformación de la gente en cosas; la multiplicación o reproducción de las cosas; y el agrupamiento de gente/cosas alrededor de una figura líder o una fuerza todo poderosa e hipnótica. El arte fascista glorifica la renuncia, exalta lo que no tiene sentido, ensalza a la muerte.⁸¹

La violencia, en el pensamiento fascista es considerada como algo carismático, dinámico. Carisma que también se atribuye al Caudillo o líder quedando investido de poder ilimitado en función del magnetismo que ejerce sobre los ciudadanos.

Debe entenderse por carisma la cualidad que pasa por extraordinaria, de una personalidad, por cuya virtud se la considera en posesión de fuerzas sobrenaturales o sobrehumanas, o como enviados del dios, o como ejemplar, y, en consecuencia, como jefe, caudillo, guía o líder⁸².

El discurso autoritario del fascismo, instaurado dentro de una política del terror, promovía el fanatismo, la obediencia ciega y la supresión del pensamiento individual. La pulsión de muerte y el paradigma de la violencia se reproducen en innumerables comportamientos de violencia psicológica (manipulaciones, abuso verbal, traición, odio venganza) y físicos (violaciones, auto lesiones, dolor, muertes, sangre, ojos quemados por cirios, estrangulamientos).⁸³

La Iglesia y el Estado unieron esfuerzos para reprimir el debate sobre el sexo y la sensualidad. El derecho canónico y el civil regulan las prácticas sexuales.

Michel Foucault dijo que fue precisamente ese intento de represión el que dio alas a la sexualidad y a sus discursos. Para Foucault “la sexualidad es política”, él propone un análisis de la sexualidad en términos sociales y políticos alejado de su concepción como fenómeno biológico o aspecto de la psicología del individuo.

⁸¹ Susan Sontag. *Fascinating Fascism en: Under the Sign of Saturn*. New York: Anchor Books. Citado en: “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”. Eva Legido Quigley en: Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España, Adrienne L. Martin; J. Ignacio Díez, (Eds.) Madrid: Editorial Complutense. 2007.

⁸² Max Weber. “Tipos de dominación” en: *Economía y Sociedad*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1993. p. 193.

⁸³ Teresa Gallego. “Mujer, falange y franquismo”. Madrid: Taurus, 1983. Citado en: Eva Legido. *Op. cit.*

Tradicionalmente, los conceptos sobre opresión sexual trataban de reprimir los instintos, considerados los ejes del sexo dentro de una dimensión biológica, funcional del ser humano. Foucault argumenta que los deseos no son entidades biológicas preexistentes, sino que, más bien, se constituyen en el curso de prácticas sociales históricamente determinadas.

Considera que la ideología, el temor, la agitación política, las reformas legales y la práctica médica pueden modificar la estructura de la conducta sexual, y defiende que los términos sexuales se refieran a sus contextos históricos y sociales propios.

El poder no aplicaría al sexo más que una ley de prohibición, con el objetivo de que el sexo renuncie a sí mismo, y utiliza como instrumento la amenaza de un castigo que consistiría en suprimirlo. El poder sobre el sexo se ejercería de arriba abajo con todos los mecanismos reproducidos en la ley, la prohibición y la censura. El Derecho establece lo lícito y lo ilícito, la transgresión y el castigo. Frente a un poder que es ley, el sujeto obedece. Poder legislador y sujeto obediente.

La teoría de la represión justifica históricamente su extensión generalizada formulando el principio de que «toda sexualidad debe estar sometida a la ley o, mejor aún, que no es sexualidad sino por el efecto de la ley: no sólo debe uno someter su sexualidad a la ley, sino que únicamente tendrá una sexualidad si se sujeta a la ley». Esta teoría compensará su difusión generalizada con la aplicación diferencial según las clases sociales⁸⁴. El sexo se debe insertar en un sistema de utilidad para el bien de todos. «No es cosa que solo se juzgue, es cosa que se administra»⁸⁵

Camila Paglia señala: «El sexo es la naturaleza en el hombre. La sociedad es una construcción artificial que nos defiende de las fuerzas de la naturaleza». Los hombres necesitan seguir las leyes que rigen una vida en sociedad para evitar los excesos de una naturaleza incontrolada. «La sexualidad y el erotismo constituyen la compleja

⁸⁴ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009, p. 88.

⁸⁵ *Op. cit* 19.

intersección de la naturaleza y de la cultura». ⁸⁶ La cultura, la educación fruto de una vida en sociedad domesticar la naturaleza sexual, salvaje e innata del hombre.

El erotismo en Marsé refleja esa resistencia frente al régimen que pretende anular todo deseo y educar conforme al Catolicismo, permitiendo una única sexualidad dentro del matrimonio y con fines reproductores. Si la iglesia reduce la sexualidad a la procreación lo asimila a la función animal eliminando todo erotismo. Los sacerdotes tenían como objetivo primario consolidar la represión como forma de salvación espiritual. El cristianismo atormenta a los hombres con un sentimiento de culpabilidad por no cumplir sus preceptos. Los viejos tabúes religiosos pretendían disuadir de uniones no adecuadas, (mismo género, parentesco, distinta especie) y difundir las prácticas conformes a sus preceptos.

Su última novela, *Esa puta tan distinguida* incluye un cuestionario en el que nuevamente se pronuncia en este sentido:

Soy algo más que laico, soy decididamente anticlerical. Mientras la Iglesia católica no pida perdón por su complicidad con la dictadura franquista, declararme anticlerical es lo menos que puedo hacer. Disfruto de una saludable clerofofia desde la más tierna adolescencia (*Esa puta tan distinguida*: 9)

Gran parte de su obra refleja la hipocresía y falta de honestidad ante determinadas situaciones, de la Iglesia católica. Frente a la voluntad de anular el cuerpo, Marsé responde mediante la transgresión. Son numerosas las imágenes que aluden a la imagen funesta que el escritor tiene de la Iglesia.

A veces, bajo las blancas y puras lanas del cordero, late el corazón inmisericorde del estepario lobo ruso. (*La oscura historia*: 249)

Las negras sotanas balanceándose al viento como fúnebres campanas, los roquetes, y los manteles de altar goteando agua desde los alambres, la colada de las Animas secándose al sol y el ronroneo del palomar en la azotea vecina (*Si te dicen que caí*: 227)

La iglesia en ocasiones no ha sabido responder con contundencia ante situaciones de injusticia social. Todo eso lo señala el autor con su dedo acusatorio.

⁸⁶ Camille Paglia. *Op. cit.* p. 23.

¿A qué violencia os referís vosotros, los católicos? ¿No es una forma de violencia la ignorancia, el hambre, la miseria, la emigración laboral, los salarios insuficientes, la prostitución organizada, la discriminación intelectual, etc.?, le dije. ¿Por qué nunca llamáis violencia a todo eso, reverendo? (*La oscura*: 65)

Un artículo de Marsé, escrito en su sección Confidencias de un chorizo, de la Revista Por Favor, titulado “Eminencia, Ilustrísima y reverendísima ¿me concede este baile?”⁸⁷, (frase del libro *Si te dicen que caí*, propuesta a supresión conforme al expediente 11428/73), denuncia con contundencia la connivencia de la Iglesia con el franquismo.

¿con qué derecho la Conferencia Episcopal, esos obispos que jamás alzaron la voz ante los crímenes espirituales y físicos de la dictadura franquista, vienen ahora a protestar? ¿Qué autoridad moral les asiste a estas Ilustrísimas y Reverendísimas colaboradoras de la ignominia, la represión y la intolerancia que acogotó al pueblo, lo amordazó, lo arrodilló, lo torturó y lo asesinó? ¿Por qué no protestaron antes su bienamado y bajopaliado Caudillo y ante la corrupción moral y material de cuarenta años? (Porque les iba muy bien, sugiero. Porque tenían el poder. Elemental, querido Watson, esa es la opinión del pueblo, de la calle, y ésta es la mía también.

Marsé critica la crueldad de ciertos curas que apartaban la vista de las prostitutas y les impedían confesar acusándolas de no tener alma. Tampoco la Iglesia amparó a estas mujeres víctimas indefensas de la guerra.

Dice la más joven cuando un golpe de viento levanta su falda estampada. Tiene las manos ocupadas en la labor de punto y no hace nada por bajarse la falda, que sigue ondulando en torno a los muslos cortos y lechosos. (...)

—Qué te la bajes, prenda.

—Para qué, si las putas no tenemos piernas. ¿No lo sabía usted, bonita? No tenemos culo ni alma ni nada que valga un pepino, se lo dijo un cura a mi compañera el otro día que se fue a confesar. (...) Mujeres engañadas. Hijos muertos. Maridos que nunca volverán a casa. Putas sin piernas y sin alma. Esto es lo que hay, señor (*Rabos de lagartija* 28)

El autor considera la sexualidad como algo natural, presente en la vida del hombre, por eso lleva a cabo esa reivindicación tratando de romper con la culpabilidad del pasado y los rígidos dogmas del catolicismo. La transgresión de estos dogmas da un valor ético a sus actos y por lo tanto una carga erótica.

⁸⁷ Revista Por Favor. n° 181, 19 de diciembre de 1978.

El movimiento eugenésico de los primeros años del siglo XX, junto con movimientos socialistas, anarquistas y comunistas inició una campaña contra el celibato y las trágicas consecuencias de la represión sexual en el seno mismo de la Iglesia Católica. El informe final de sexólogos y liberales señalaba al celibato y la abstinencia prolongada y forzosa como causas de múltiples desmanes⁸⁸.

Los curas representan y los hábitos, un desorden afectivo, la sensualidad pervertida o el subdesarrollo emocional. La inestabilidad emocional de los alter egos masculinos se tiñe a veces de misticismo, otras de tendencias sado masoquistas, pero en uno y en otro caso, estas tendencias aparecen como desórdenes patológicos derivados de la frustración sexual⁸⁹.

La concupiscencia de los sacerdotes y los peligros del celibato han suscitado numerosos debates. Lo que se reprime vuelve con más fuerza. La castidad puede llegar a convertirse en perversión.

Este cura era el confesor de las huérfanas de la Casa de Familia antes de la guerra, hasta que la Aurora se enteró que hacía manitas con las niñas y se lo dijo a un tío suyo anarquista, que echó al cura a patadas de la Casa. (*Si te dicen*: 272)

También en *La oscura historia de la prima Montse*, su primo Paco Bodegas, alter ego de Marsé en cuestiones de fe, es quien rebate la doctrina católica y rechaza sea la responsable de la virtud y bondad de la joven. Con gran ironía se burla de sus compañeras catequistas a las que no considera dotadas de “muchas luces”.

Ignoro si la fe católica consiste en eso (me temo que es asunto más sucio), pero, de cualquier forma, semejante cualidad no presentaba ninguna relación directa con la estupidez y la flojera mental de las Hijas de María, sus compañeras del grupo parroquial. (ibíd. 344)

En la misma novela, durante la celebración de unos ejercicios espirituales presentan a la mujer como el diablo, en una tentación a la que hay que resistir si se quiere vivir sin pecado en un mundo sin deseo. Intención de crear seres asexuados, inestables emocionalmente a los que solo la fe puede salvar. El propio Marsé asistió por mera curiosidad, con su amigo Alberto Armengol periodista de *La Vanguardia*,

⁸⁸ véase Mayte Zubiaurre. *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*. Madrid: Cátedra. 2015. p.303

⁸⁹ Marta E. Altisent. “El cura enamorado: persistencia de un motivo en la ficción sentimental española” en: *Venus Venerada II. Op. cit.*

a unos cursillos espirituales en la Plana de Vic, de su experiencia salieron estos capítulos totalmente fidedignos⁹⁰.

y ella esperando sola y desnuda, chicos, desnuda y quizá envuelta en gasas transparentes, y con sus cabellos de oro, ¿la veis, la veis, queridos cursillistas? (la ven perfectamente), con su piel sedosa, su boca endiablada, sus puntiagudos pechos, ¡sus pechoooooooooos!, y sus brazos amantes, ¡ay, noches inolvidables bailando con ella en fiestas y guateques, nadando en su piscina a la luz de la luna, ay, qué maldición y qué muerte del alma nacer rico, ay, mundo occidental y podrido! (*La oscura*: 234)

Crítica la intransigencia de la iglesia frente a las prácticas sexuales no encaminadas a la procreación. Los sacerdotes afianzaban esta represión entre sus fieles prometiendo la salvación espiritual.

Tú supones, mamón, tontolculo, que no quiero confesar porque me hago pajas. Pajas como las que tú te haces. ¿Verdad?, Todos sois igual: calzonazos de mierda. (*La oscura*: 225)

James A. Brundage se refiere a ese comportamiento heredado que considera el sexo como algo vergonzoso que hay que mantener escondido y reducido al ámbito de lo privado.

as part of our medieval heritage, most of us still retain a deeply ingrained belief that sex is shameful and that respectable people should conduct their sexual activities in private, hidden in the dark (...) these attitudes and beliefs are largely consequences of patristic and early medieval religious teachings holding that sex was a source of moral defilement spiritual pollution and ritual impurity; hence, the argument ran, human sexuality was something to be ashamed of because it was both a result and a source of sin⁹¹

Como observador de la realidad política y social de Cataluña y de España, no puede permanecer al margen del devenir político y, en sus novelas se cuelan numerosas claves que permiten analizar su pensamiento. Nos gustaría destacar la importancia del momento histórico en su narrativa ya que, en sus novelas aparecen numerosas claves para entender su pensamiento que ayudan a contextualizar su obra.

⁹⁰ Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad*, p. 171.

⁹¹ James A. Brundage. *Law, sex and Christian Society in medieval Europe*, The University of Chicago, press, Chicago, 1987. p. 6. citado en: Javier Aparicio Maydeu. "Carnaval vence a Cuarema: algunos apuntes para una ojeada erótica de la edad Media" en: *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Myrian Diaz-Diocaretz; Iris M. Zavala. (Coords.) Madrid: Ediciones Tuero, p.15

Durante los años del Franquismo, la censura determinó su obra. *La muchacha de las bragas de oro*, reproduce fielmente situaciones de sus problemas con Censura. Las conversaciones para tratar de salvar los textos eran frecuentes con los responsables del Ministerio. El régimen trató de impedir la circulación del sexo en el discurso, se prohíben las palabras que lo mencionan con demasiada evidencia. «El poder apresa el sexo mediante el lenguaje, o más bien por un acto del discurso que crea⁹²». Se llevó a cabo una depuración del lenguaje autorizado y el mutismo por miedo a violar la prohibición se impuso.

El 17 de octubre de 1948, jueves, me traslado en tren a Calafell (...) En la oficina, Tey más belicoso y empistolado que nunca, me advirtió que mi último libro tenía problemas con Censura. La gota que desbordaría el vaso fue una violenta discusión que sostuve por teléfono con el nuevo delegado de los servicios de Orientación Bibliográfica y con sus lacayos censores, que pretendían, efectivamente, eliminar dos capítulos enteros del libro. (*La muchacha*: 121)

A partir de los años 60 aparece en Europa una nueva moral sexual, gracias en parte a las campañas de planificación familiar y al uso de los anticonceptivos y antibióticos. El sexo como producto venía de Europa y se consideraba prohibido y muy codiciado. Por primera vez la mujer se postula a sí misma como sujeto sexual visible. El sexo recupera la visibilidad⁹³.

En España durante estos años, abiertas ya sus fronteras, una avalancha turística invade el país, con su consiguiente aporte de divisas y de ideas, que van modificando las viejas estructuras sociales mientras se inicia, por otro lado, el éxodo de obreros y campesinos españoles a los países de Europa en busca de trabajo. Ese conjunto de fuerzas en juego, sumado a la poderosa influencia del capital, obligan al Régimen a un cambio de rumbo.

Los acontecimientos se precipitan arrolladoramente: el Plan de Desarrollo Económico, la solicitud de admisión al Mercado Común Europeo, la industrialización creciente, la mejora de las condiciones de trabajo. El viejo rostro de España ha desaparecido o está en trance de desaparecer, a pesar de las fuerzas retardatarias

⁹² Michel Foucault p. 87.

⁹³ véase Mayte Zubiaurre. *Op. cit.*

empeñar en detener el proceso de la historia. Hay un pueblo que se levanta de las ruinas de la guerra, que emerge del caos moral del conflicto fratricida, que sacude viejos lastres sociales y despierta a una nueva realidad vital, que supera sentimientos xenófobos y se sintoniza con la hora del mundo.

Mayor bienestar social que ha hecho posible que las masas comiencen a disfrutar de los bienes de consumo con creciente amplitud, lo que ha traído consigo la consecuente mercantilización de la vida y el abandono de valores propios de una sociedad subdesarrollada.

Él mismo se referiría así al humor. «El humor es la mejor estrategia para hacer soportable la verdad» «la expresión más noble de la verdad»⁹⁴, en una entrevista con Juan Cruz. Como decía Wilde, «la naturalidad es una pose difícil de mantener»⁹⁵, Marsé la ha mantenido siempre prescindiendo de artificios.

Normalmente en sus novelas no encontramos una relación amorosa que funcione o con visos de funcionar. La sociedad vive en un permanente estado de alerta, todo lo opuesto es un potencial enemigo, la desconfianza y el miedo a los peligros ocultos condiciona las relaciones entre hombres y mujeres. La mujer no puede tomar la iniciativa y su prioridad es el matrimonio.

Tras la muerte de Franco, vemos como el humor y la parodia inundan sus novelas, y el erotismo sirve para ridiculizar muchos de los momentos históricos que vive el país. (*La muchacha de las bragas de oro*, *El amante bilingüe* 1990). Con la llegada de la democracia, apreciamos una ruptura de tabúes sexuales, un lenguaje más explícito, actitudes más procaces respecto al sexo. La escritura del deseo como recurso literario va a permitir la recuperación de voces anteriormente silenciadas, cuya presencia supondrá un enriquecimiento de referentes y del lenguaje que se llenará de elementos relativos a la nueva sexualidad que tímidamente despunta.

⁹⁴ Juan Cruz. "El escritor descalzo". Gentleman, 2, noviembre de 2003, pp. 50-56

⁹⁵ Citado en Camille Paglia. *op. cit.* p. 473.

Las nuevas corrientes de libertad, experimentación llegan también a sus personajes ávidos de conectar con las corrientes más liberales que estaban de moda. La estética hippie, los coqueteos con las drogas asoman a sus páginas. Véase *La muchacha de las bragas de oro*, novela escrita en 1978, que refleja esos cambios que experimentó la sociedad con la caída de la dictadura. Incluso, se atreve con una modalidad de amor prohibido y antinatural como es el incesto.

Como él mismo afirma: “Ya no hay imágenes ni asuntos prohibidos ni palabras clandestinas, ya no hace falta encubrir las o suplantarlas o decirlas en voz baja”⁹⁶

La procaz Mariana no deja de sorprender a su tío el viejo falangista renegado, su descarado lenguaje y comportamiento contrasta con la recatada actitud de Montse y la encantadora Teresa.

– No sé. Bueno, si resulta que yo te gusto más... ¿Quieres que te la chupe? Es bueno para las depresiones. (*La muchacha*: 72)

En novelas más recientes como *Canciones de amor en el Lolita's club*, vemos el sexo bronco, depravado o grotesco como denuncia contra la trata de mujeres obligadas a ejercer la prostitución.

Marsé refleja la realidad de estas mujeres, su día a día, jóvenes inocentes extorsionadas por las mafias que las obligan a prostituirse para saldar elevadas deudas.

Su última novela, *Esa puta tan distinguida* también tiene ese erotismo, tabernario, abusivo de burdeles de la posguerra con fuerte olor a humo y miseria. Vemos por tanto un tratamiento nuevo en el erotismo de sus novelas más recientes que analizaremos con más detalle a continuación.

La relación epistolar que un joven Marsé entabló con la escritora barcelonesa afincada en Sevilla, Paulina Crusat es enormemente reveladora y constituye un valioso testimonio que nos sirve para conocer infinidad de datos acerca de sus

⁹⁶ Juan Marsé. *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Seix Barral, p. 48.

inquietudes personales y literarias, las cartas nos muestran a un joven amable, familiar, que a lo largo de los años forjaría una estrecha amistad con Crusat.

El destino quiso que la madre de Marsé trabajara como enfermera cuidando a la madre de la escritora y, fuera ésta la que animara al joven escritor para que escribiera a su hija. Crusat se convertiría en una verdadera mentora del escritor. Durante años compartirían lecturas y sus consejos serían de inestimable ayuda en momentos en que el desánimo hacía mella en Marsé.

Sin embargo, pese a la cercanía y asiduidad de estas cartas sólo llegaron a verse personalmente en una ocasión. Es precisamente en una de las primeras cartas escrita en abril de 1957 donde le recomienda:

Ánimo y sinceridad y mirar siempre las cosas y entre ellas uno mismo en su verdad... no puede haber reglas, salvo la de aprender la vida y escribir lo que dentro de uno pide ser escrito... porque si se posee la sinceridad de ser uno mismo y de decir lo que uno quiere decir; más la otra sinceridad de escribir lo que es verdad, no lo que de un modo u otro hace bonito. (Lo bonito puede ser lo feo) y abundante comprensión del prójimo (eso, es indispensable) se puede siempre llegar a ser un buen escritor⁹⁷.

No hay duda de que Marsé supo aprovechar con gran acierto este consejo. El universo que Marsé crea es ese mundo de lo que ha vivido, lo que conoce y pide ser escrito, muchas veces para saldar esa deuda que tiene con el pasado. Se aleja de modas y mira en su interior para recrear lo que ocupa su imaginación y tiene ganas de decir en un ejercicio de absoluta sinceridad. Como Arturo Pérez Reverte afirma, «Juan Marsé tiene el más precioso don del narrador: hacer que nada de lo que nos cuenta nos parezca ajeno»⁹⁸.

El prólogo de Pio Baroja a su obra *La nave de los locos*, escrito en 1925, recoge la importancia que tiene el fondo sentimental de un novelista, «los recuerdos, vivencias, instintos... conforman el carácter del escritor convirtiéndolo en un recurso con el que deberían contar todos los escritores». En él Baroja expone su propia teoría de la

⁹⁷ Carta recogida en: María Carmen González. *La memoria en las novelas de Paulina Crusat: una lectura en clave autobiográfica*. Tesis Doctoral. Universidad Estatal de Ohio.

⁹⁸ Arturo Pérez Reverte. *Prólogo Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral, 2003.

novela y, dada la admiración de Marsé por el escritor vasco no dudamos haya tenido en cuenta.

El escritor, sobre todo el novelista, tiene un fondo sentimental que forma el sedimento de su personalidad. Esta palabra “sentimental” se puede emplear en un sentido peyorativo de afectación de sensibilidad, de sensiblería. Yo no la empleo aquí en este sentido. En ese fondo sentimental del escritor han quedado y han fermentado sus buenos o sus malos instintos, sus recuerdos, sus éxitos, sus fracasos. De ese fondo, el novelista vive; llega una época en que se nota cómo ese caudal, bueno o malo, se va mermando, agotando, y el escritor se hace fotográfico y turista. . . Todos los novelistas, aun los más humildes, tienen ese momento aprovechable, que es en parte como la arcilla con que construyen sus muñecos, y en parte como la tela con la que hacen las bambalinas de sus escenarios.⁹⁹

En Marsé no encontramos estructuras sintácticas complejas, huye de todo manierismo y como un verdadero orfebre trabaja cada palabra con meticulosidad y relata con aparente sencillez. Heredero de la tradición Barojiana, admira la frescura, la vivacidad, la antipedantería, esa impertinencia y cierta mala leche de su prosa «Baroja es un novelista y lo demás son puñetas»¹⁰⁰. Nada es superfluo en su prosa. El vocabulario está repleto de dichos populares, rescata el lenguaje de la calle, ocurrencias, puestas sobre todo en boca de los niños. Hay descripciones muy visuales gracias a la adjetivación y a su pasión por el cine. Su prosa alcanza momentos de gran lirismo, imágenes y poesía se entrecruzan en sus páginas.

«En aquel tiempo ya sabía que para escribir una novela sólo eran necesarias tres cosas: tener una historia que contar, saber contarla y, lo más importante, tener ganas de hacerlo»¹⁰¹.

Luis Forest, (*La muchacha de las bragas de oro*) se convierte en el alter ego de Marsé en materia de estilo.

Forest se rascó apaciblemente la nunca.

⁹⁹ Pio Baroja. *Prólogo casi doctrinal sobre la novela que el lector sencillo puede saltar impunemente*. La nave de los locos. Madrid: Caro Raggio Editor. 1980. pp. 45-46

¹⁰⁰ Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015. p 89

¹⁰¹ Federico Campbell. “Juan Marsé o el escepticismo” en: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*. Barcelona: Lumen, 1971, pp 218-227.

- Mi estilo proviene de faenar de niño en la barca de mi padre: me enseñaron, simplemente, que hay un lugar para cada cosa. Y oye, yo nunca he querido ser testimonial, ni siquiera en estas memorias.
- No te entiendo.
- Recuerdo con más precisión al hombre que hubiese querido ser que al que he sido. No intento reflejar la vida sino rectificarla.
- conozco ese rollo. Otra cosa, pico de oro: no hay evolución en tu lenguaje: no has hecho nada por destruirlo: demolerlo: aniquilarlo: incluso diría que plagias: el tono que empleas siempre me suena.
- Ah, eso... No hay buena literatura sin resonancias. En cuanto a la dichosa destrucción del lenguaje, su función crítica y otras basuras teorizantes y panfletarias de vanguardistas y doctrinarios, permíteme, sobrina, que me sonría por debajo de la próstata. Detesto las virguerías ortográficas, estilísticas y sintácticas. Qué quieres, yo todavía me tomo la cavernícola molestia de reemplazar una coma por un punto y una coma. ¡Qué manía esa de querer destruir el lenguaje! Bastante destruido está ya el pobre. Y además que por ese camino, los logros del escritor siempre serán necesariamente modestos y en ningún caso comparables a lo que consigue un presentador de televisión o un ejecutivo tecnócrata informando a su Consejo espontáneamente y sin el menor esfuerzo. Ellos siempre irán más lejos... Pero salgamos de la cocina del escritor, que siempre huele mal y está llena de humo. Hablemos de otra cosa, me estoy deprimiendo. (*La muchacha*: 161)

Es frecuente este recurso, también en *Caligrafía de los sueños*, hace referencia al oficio de escritor, esa dedicación minuciosa y perfeccionismo que pone en su obra lo traslada a Ringo quien con esfuerzos tras arrancar una hoja garabateada y sacar una limpia, concluye lo que será el párrafo seminal:

Así, la mano vendada que un rato antes se había quedado inmóvil, vuelve a tomar el lápiz, y, con renovado esfuerzo y algunas punzadas en el dedo sacrificado, corrige y concluye el que será, aunque él todavía no lo sepa, el párrafo seminal (*Caligrafía de los sueños*: 230)

En su última novela, *Esa puta tan distinguida*, también reflexiona sobre el tema, estas palabras son un valioso testimonio, un epílogo a su labor de escritor.

La profusión de tachaduras y correcciones garabateadas entre líneas y en los márgenes era tal que no quedaba ni un solo espacio en blanco, y lo que es peor, ninguna duda sobre la inutilidad de semejante esfuerzo. El deprimente espectáculo tampoco ofrecía ninguna novedad. Palabrería y humo. Me he pasado media vida embrollando borradores y otra media escarbando en ellos, y nunca abrigué esperanzas de que la cosa iba a mejorar con la edad y un supuesto dominio del oficio. Por el contrario, durante los últimos años la conciencia del fracaso personal no ha hecho más que consolidarse y a menudo siento como si arrastrara el pesado fardo de una impostura y una impertinencia que ya sería hora de asumir públicamente de una vez. No sabría explicar por qué, pero siempre llega un momento, cuando trabajo en un libro y me invade el desaliento, en que me siento como un impostor, una máscara, una persona

disfrazada de escritor, alguien que ha usurpado la autoría de ese montón de páginas torturadas (Esa puta: 43)

Marsé siempre demuestra su humildad, mostrándose insatisfecho, en continua búsqueda de una perfección que en ocasiones le causa frustración.

1.3 EL EROTISMO COMO EROSIÓN DEL FRANQUISMO

1.3.1 MARCO JURÍDICO

“También somos lo que no leemos”¹⁰²

Desde el inicio de la Guerra Civil el bando nacional fue consciente de la importancia de los medios de comunicación en la difusión los valores doctrinales del Movimiento. Sabedores del enorme poder que tenía la propaganda para influir en la opinión pública, no escatimaron en medios a la hora de crear las estructuras de control que permitieran el monopolio de estos medios de comunicación.

La creación, por tanto de estructuras de control que permitieran este monopolio era una labor prioritaria. La titularidad de los medios de comunicación por parte del bando insurrecto aseguraba su labor propagandística, era necesario se afianzaran los valores del régimen y se propagaran al mayor número posible de españoles.

La justificación del monopolio estatal de los medios informativos quedaba fuera de toda discusión y con ella la necesidad de contar con la censura.

La censura iba dirigida a producir una mayor estabilidad social y política, no había sitio para las opiniones o críticas contrarias a los valores del Régimen. El lenguaje utilizado por los medios de comunicación y por la propaganda sirvió para sustentar una ideología y asentar la cultura de la represión. No podemos pasar por alto la fuerza del lenguaje capaz de amedrentar al pueblo, difamar al contrincante y glosar las bondades del líder. Como señala Barthes: «Tenemos muy viva conciencia de la ideología de los otros, pero no alcanzamos a encontrar un lenguaje libre de toda ideología, porque eso no existe»¹⁰³ El lenguaje se convierte en un instrumento enormemente poderoso para difundir una ideología, los totalitarismos siempre han

¹⁰² Eduardo Ruíz Bautista, (coordinador) *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, 2008.

¹⁰³ Roland, Barthes. *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002. p.177.

contado con importantes servicios de propaganda y un férreo sistema de censura con que silenciar voces discordantes.

Una de las primeras definiciones de censura que conocemos y que goza de mayor relevancia se debe a Harold Lasswell y aparece recogida en la primera edición de la *Enciclopedia de las Ciencias Sociales* de 1930, Lasswell define a la censura como “la política de restringir la expresión pública de las ideas, opiniones, concepciones e impulsos que tiene o se piensa que tienen la capacidad de socavar la autoridad de quien gobierna o el orden social y moral que dicha autoridad se considera obligada a proteger”¹⁰⁴. Los medios de comunicación tenían la función de homogeneizar la opinión de la sociedad española y dar legitimidad a los valores doctrinales del Nuevo Régimen.

La censura estatal ejercida por el ejecutivo cuenta con el apoyo de los otros dos poderes estatales, el legislativo del que emanarán las prohibiciones legales y el férreo control judicial, los tres poderes en total connivencia limitan la libertad de información y de expresión violando una parte importante de las libertades públicas.

La censura como señala Jean Paul Valabrega afecta a la comunicación, es una restricción a las libertades de información y expresión. «Mientras que la prohibición de la ley, contempla generalmente acciones, la censura contempla representaciones o símbolos. Es decir, mensajes; sean texto, palabra, o si se prefiere discursos en el sentido lingüístico del término Es por lo tanto la comunicación misma la que es objeto de la censura. Y la prueba reside en el hecho de que la censura afecta a la vez al emisor y al receptor»¹⁰⁵.

La perfecta simbiosis con la Iglesia Católica fue determinante a la hora de establecer los principios fundamentales del bando insurrecto. Desde un principio mostraron su adhesión y legitimaron el Alzamiento. La pastoral Las dos ciudades del cardenal Pla y Daniel con fecha 30 de septiembre de 1936, llegó incluso a hablar de «Cruzada»,

¹⁰⁴Citado en: Ricardo Martín de la Guardia. *Cuestión de tijeras, la censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis, 2008.

¹⁰⁵Jean-Paul Valabrega, *Fondement psycho-politique de la censure* p. 115. Citado en Román Gubern. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico (1936-1975)*. Tesis doctoral. p. 5

«Reviste, sí, la forma externa de una Guerra Civil, pero en realidad es una Cruzada. Fue una sublevación, pero no para perturbar, sino para restablecer el orden». El respaldo moral ofrecido por la Iglesia legitimó los intereses del bando Nacional, la pastoral colectiva de los obispos españoles de 1 de julio de 1937, reafirmaba al régimen y en octubre del mismo año Monseñor Antoniutti presentaba a Franco sus credenciales como legado apostólico del Vaticano.

El 1 de noviembre de 1936 un Decreto derogó todas las leyes promulgadas durante la república en la zona nacional, dicho decreto señalaba: «La naturaleza del Movimiento Nacional no necesita de normas derogatorias para declarar expresamente anuladas todas cuantas se generaron por aquellos órganos que revestidos de una falsa existencia legal», ... y por tanto: «declarar sin ningún valor todas las disposiciones que, dictadas con posterioridad al 18 de julio último, no hayan emanado de las autoridades militares dependientes de mi mando, de la Junta de Defensa Nacional de España y de los organismos constituidos por la ley de 1 de octubre».

Esta supresión de libertades necesitaba la instauración de unos rígidos mecanismos de represión y censura que acompañaran la lucha armada legitimando las conquistas realizadas en nombre del nuevo orden. Era necesario controlar todo aquello que pudiera contravenir los fines perseguidos por Franco y a la vez difundir y propagar la conveniencia de estas medidas como correctivo al caos moral que suponía la República.

Con el fin de coordinar las políticas de información y comunicación, en 1936 la Junta Técnica del Estado, con Sede en Burgos, creó una Comisión de Cultura e Instrucción, presidida por José María Pemán, a la vez que se creó en Salamanca una Oficina de Prensa y Propaganda bajo el mando del general Millán Astray.

En diciembre de 1936, La Junta Técnica del Estado dictó la primera norma relativa a la actividad censora. En su artículo primero se declaraban ilícitas «la producción, el comercio y la circulación de periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria y, en general, disolventes», castigando la infracción con una multa de cinco mil pesetas. La

ambigua formulación del artículo dejaba a manos de la discrecionalidad de los censores su interpretación, con consecuencias nefastas.

El exceso de celo en la vigilancia, prevención y encauzamiento de la moral de la población llevó a prohibir, entre otros, la publicación de las Obras Completas de Pío Baroja, calificadas de contenido calumnioso y difamador. El artículo segundo establecía: «Los dueños de establecimientos dedicados a la edición, venta, suscripción o préstamo de los periódicos, libros o impresos de toda clase a que se refiere el artículo precedente, vienen obligados a entregarlos a las Autoridades civiles en el improrrogable término de 48 horas, partir de la publicación de esta Orden».

Para articular esta censura se crea en 1937, la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, con sede en diferentes provincias. La Delegación nace con el firme propósito de homogeneizar los criterios de actuación de la labor propagandística en los distintos medios de comunicación. Conscientes del enorme poder que tenía la propaganda para influir en la opinión pública, era necesario restablecer el imperio de la verdad y liberar a la sociedad del envenenamiento moral al que le habían conducido ciertas campañas perniciosas.

Una infinidad de leyes, decretos y normas de funcionamiento dio la validez jurídica a la actuación de los censores que desde las delegaciones provinciales, comarcales y locales desempeñaban su severa labor impidiendo cualquier opinión de carácter liberal contraria a los férreos valores del Régimen. El 29 de abril de 1937 se promulga la orden por la que se centralizaba en la Delegación la censura de libros.

El Decreto de 29 de mayo de 1937, estableció la censura obligatoria de prensa e imprenta y una Orden de 16 de septiembre de 1937 completó la disposición anterior en lo referente a depuración de bibliotecas y centros de lectura, y ordenaba en su artículo quinto:

Las comisiones depuradoras, a la vista de los anteriores índices o ficheros, ordenarán la retirada de los mismos, de libros, folletos, revistas, publicaciones, grabados e impresos que contengan en su texto láminas o estampas con exposición de ideas disolventes, conceptos inmorales, propaganda de doctrinas marxistas y todo cuanto signifique falta de respeto a la dignidad de nuestro glorioso Ejército, atentados a la

unidad de la Patria, menosprecio de la Religión Católica y de cuanto se oponga al significado y fines de nuestra Gran Cruzada Nacional.

El franquismo logró frenar cualquier impulso liberador, los libros y documentos subversivos fueron eliminados de las bibliotecas y archivos públicos.

Todas estas medidas nacieron con la perspectiva de un conflicto bélico de corta duración. El bando sublevado tenía la prioridad y la necesidad, de controlar los medios de comunicación que mayor influencia en la sociedad tenían, como eran la prensa y la radio. Las consignas y la censura previa serían, a partir de ahora los medios que dispondría el nuevo periodismo al servicio del Régimen. Las consignas emanadas del Gobierno o de cualquiera de sus órganos, permiten asegurar la función formativa de la Prensa, al divulgar en todo momento aquello que al Gobierno le interesa decir. El Estado tutela la información y evita los excesos de una libertad mal entendida. Esta necesidad de instrumentalizar la práctica periodística justifica la ausencia de desarrollo legislativo en lo referente a la censura de libros cuyo impacto en la sociedad era en principio menor.

Sin embargo, la prolongación de la contienda puso en evidencia la necesidad de una mayor institucionalización. El 30 de enero de 1938 una nueva ley configura la Administración Central del Estado, creando once departamentos ministeriales, adscrita al Ministerio del Interior se creaba el Servicio Nacional de Propaganda. Esta ley confería al jefe del Estado «la suprema potestad de dictar normas jurídicas de carácter general» (artículo 17).

Al frente del Ministerio del Interior nombrará a Ramón Serrano Suñer, hombre de total confianza de Franco, a la sazón cuñado suyo, y jefe a su vez jefe de Prensa y Propaganda de la Falange Española Tradicionalista (FET). En febrero de 1938 el falangista Dionisio Ridruejo es nombrado Director General de Propaganda, José Antonio Giménez Arnau de Prensa y Antonio Tovar de Radiodifusión.

El Fuero del Trabajo aprobado el 9 de marzo de 1938 enfatizaba la labor del Estado como restaurador de la Unidad de España y de los valores tradicionales católicos, en

su preámbulo declaraba esta intención de restaurar la unión del país y conseguir el bienestar de todos los ciudadanos.

Renovando la Tradición Católica, de justicia social y alto sentido humano que informó la legislación del Imperio, el Estado, Nacional en cuanto es instrumento totalitario al servicio de la integridad patria, y Sindicalista en cuanto representa una reacción contra el capitalismo liberal y el materialismo marxista, emprende la tarea de realizar -con aire militar, constructivo y gravemente religioso- la Revolución que España tiene pendiente y que ha de devolver a los españoles, de una vez para siempre, la Patria, el Pan y la Justicia.

El 22 de abril de 1938 se promulga la primera Ley de Prensa, redactada por el Ministro del Interior Serrano Suñer. Ley redactada con conciencia de victoria, muy poco antes de la campaña de Cataluña, y cercana al final de la Guerra Civil. Una ley, en la que como señala Fernández Areal, se plasman los «ideales sobre control y regulación de la Prensa al servicio de un Estado que se estima cuenta con todas las garantías de acierto y de honestidad y rectitud en su línea política»¹⁰⁶. Las medidas restrictivas que aplicaba la ley se justificaban en base a los principios morales y a la conveniencia pública.

La ley insiste en su carácter provisional y trata de justificar las medidas adoptadas ante la gravedad de la situación del país y «por la necesidad de salvar a la nación de los peligros que la amenazan». En su preámbulo se afirma la negación de la Prensa como «cuarto poder», a la que estima como uno de «los viejos conceptos que el Nuevo Estado había de someter más urgentemente a revisión». La Prensa al servicio del Estado será el principal principio inspirador de esta ley, la Prensa sirve al Estado y solamente al Estado, desapareciendo la antigua concepción industrial de la prensa en manos de empresas privadas.

Durante el franquismo no existió opinión pública, sino sumisión de la prensa al Estado, conocida como doctrina de información, Gabriel Arias Salgado en 1954 en la clausura del Segundo Consejo Nacional de Prensa, celebrado el doce de diciembre, explicaba en qué consistía: «España afirmaba la subordinación de la prensa al Estado, ya no como fin, sino como instrumento para el bien común y la subordinación de

¹⁰⁶ Manuel Fernández Areal. *El control de la prensa en España*. Madrid: Guadiana Publicaciones, 1973.

todo a Dios ... entre nosotros solamente la verdad podrá gozar de libertad para ser expresada, para ser comunicada, para ser divulgada»¹⁰⁷

El carácter del Estado como enemigo de la democracia y de la libertad de prensa queda reflejado en el preámbulo en el que se hace referencia a los «daños que una libertad entendida al estilo democrático había ocasionado a una masa de lectores, diariamente envenenada por una Prensa sectaria y antinacional» se trataba de luchar contra los peligros de una sociedad permisiva que trataba de erosionar la Unidad de España. Sus 23 artículos ejercen un control severo a toda la actividad intelectual del país y en ella se recogen los diferentes organismos que se ocuparán de la censura. Esta normativa fue completada por la orden de 29 de abril de 1938, que impuso la autorización previa para la publicación, distribución y venta de toda clase de folletos, libros y demás impresos.

La ley de 1938 fue el argumento jurídico que amparó la labor de vigilancia y control a la Prensa por parte del Estado, había que proteger y propagar la única verdad, la del Estado. La censura previa que establecía la ley era total, toda información, titular, comentario, editorial, fotografía, texto destinado a publicarse en un diario o libro debía remitirse a los departamentos de censura. Los dictámenes de los censores no admitían recurso alguno ante los tribunales de justicia, «los fallos de la Junta serán inapelables» como recoge el artículo 4, esta infalibilidad dejaba a los ciudadanos en una situación de total indefensión frente al sistema represivo.

La Administración se reservaba la capacidad sancionadora, con independencia de la jurisdicción penal, como señala el artículo 18:

Independientemente de aquellos hechos constitutivos de delitos o faltas que se recogen en la legislación penal, el ministro encargado del Servicio Nacional de Prensa tendrá facultad para castigar gubernativamente todo escrito que directa o indirectamente

¹⁰⁷ Discurso en el acto de clausura del Segundo Consejo Nacional de Prensa, 12-12-1954, en G. Arias Salgado: *Política española de la información*. Madrid: Ministerio de Información y Turismo, 1957. Citado en: Javier Muñoz Soro. "Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa en Imprinta, 1966-1976". *Tiempo de Censura, la represión editorial en el franquismo*. Eduardo Ruiz Bautista, (coord.).

tienda a mermar el Gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas en los intelectualmente débiles.

La amplia formulación de los artículos abría las puertas a interpretaciones totalmente subjetivas por parte de los censores, ni la ley de abril de 1938, ni ningún desarrollo posterior de ésta establecía, algo parecido a un código de censura, ni siquiera un conjunto de criterios más o menos definidos a partir de los cuales la persona encargada pudiera intervenir. La indefensión y el desconcierto en los ciudadanos ante la parcialidad de la justicia era más que evidente.

El propio Serrano Suñer en una entrevista concedida el 19 de abril de 1966 incidía en el carácter de ley de guerra y «sin aspiraciones de ser eterna», fruto de la situación vigente en el país con el propósito de otorgar al Estado «una misión dirigente y promotora del orden social».¹⁰⁸ La prolongada vigencia confirmó el escaso interés del poder por abandonar las riendas y el control.

Tras la victoria de la Guerra Civil española la dictadura militar y colegiada se convertiría en una dictadura militar de poder personal en cuya cúspide, sin restricción jurídica alguna, se situaba Francisco Franco. Franco se erigió jefe del Estado, jefe del Gobierno, jefe nacional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS y Generalísimo de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire. En ausencia de Constitución, Franco se encuentra legitimado para dictar normas de manera absoluta y con total arbitrariedad, sólo será «responsable ante Dios y ante la Historia» tal y como señalaba el artículo 47 de los Estatutos de Falange. La concentración de poderes en manos del Caudillo quebraba la separación de los mismos defendida por los regímenes liberales y democráticos.

La arbitrariedad, la supresión de partidos, la represión contra todo oponente político y el poder ilimitado ante la falta de una Carta Magna, fueron algunos de los rasgos dominantes del régimen que rigió el destino de España durante casi cuatro décadas. Con el nuevo Régimen todos han de someterse a una única voluntad. «Franco manda

¹⁰⁸ recogida en Gonzalo Dueñas. *La ley de prensa de Manuel Fraga*. Ruedo ibérico, 1969

y España obedece».¹⁰⁹ Es la consigna dominante. La ley de 8 de agosto de 1939, confirma la suprema potestad legislativa del jefe del Estado, autorizándole en su artículo 7 a legislar sin previa deliberación del Consejo de Ministros. El franquismo se presentó como defensor de los valores tradicionales del catolicismo y la perfecta comunión con la Iglesia Católica se plasmó en la adopción de estos valores como principios morales del Régimen.

¹⁰⁹ J.J. Martí Ferrándiz. *Poder político y educación. El control de la enseñanza, (España 1936-1975)* Valencia Universidad de Valencia, 2002.

1.3.2 ETAPAS DE LA CENSURA

Durante la Guerra Civil se trató, como hemos mencionado, de exaltar la acción heroica del ejército, nada podía socavar el ánimo de los valientes soldados en el desempeño de tan magna Cruzada. Estos primeros años se caracterizan por una descentralización, desde el inicio del levantamiento, numerosos bandos que declaraban el estado de guerra, incluían en su articulado medidas concretas en lo referente a la censura de libros, vemos por ejemplo en un bando promulgado por Franco «serán sometidos a mi previa censura, ya como requisito indispensable para circular, tres ejemplares de cualquier impreso o documento destinado a publicidad». Diez días después del golpe militar, la Junta de Defensa Nacional de España, hará extensiva la medida a todo el territorio, en su artículo número siete, señala «serán sometidos a previa censura dos ejemplares de todo impreso o documento destinado a la publicidad». Por otro lado los «delitos de imprenta» pasarán a estar sometidos a Jurisdicción de Guerra siendo sancionados por procedimiento sumarísimo, según recogía el artículo quinto apartado D.

En enero de 1937 se crea la Delegación de Estado para Prensa y Propaganda con sede en Salamanca, adscrita a la Secretaría General del Jefe de Estado con la finalidad de controlar la propaganda ante una perspectiva bélica prolongada. Una orden de mayo del mismo año centralizará las actividades de censura de libros en la Delegación. La ley de 31 de enero de 1938 impulsó la reorganización de la Administración central del Estado, con la creación del Servicio Nacional de Propaganda encargada de llevar a cabo la censura en todos los medios de comunicación, salvo en la prensa, que tendría un servicio específico.

Dionisio Ridruejo será designado Jefe Nacional de Propaganda, Pedro Laín jefe de la sección de Ediciones y Publicaciones y Juan Beneyto, Catedrático de prestigio y especialista en medios de comunicación, estará al frente de la censura de libros.

El propio Beneyto recoge en un artículo¹¹⁰ las normas o criterios de actuación que inspiraron la labor de los censores durante los primeros años, en las que el trasfondo de la guerra y sus consecuencias sociales y políticas son asuntos esenciales.

1. Debe vigilarse especialmente lo que se refiera a juicios sobre el Alzamiento, suprimiéndose toda valoración desorbitada de la intervención de distintos elementos en forma que pueda dar lugar a desvirtuar su sentido unitario en lo militar y político.
2. Debe vigilarse así mismo cuanto pueda resultar molesto a las instituciones militares, civiles, eclesiásticas o políticas.
3. Lo que vaya contra el régimen actual, inclusive en el sentido de interinidad de los poderes del Caudillo.
4. Lo que ataque la constitución social de unidad del pueblo, de clases y de tierras.
5. Lo que contradiga el régimen económico de interés común.
6. Lo que pueda dañar a nuestra política internacional
7. Cuanto ofenda al dogma y a la moral católica, sin perjuicio de la debida tolerancia de las religiones protestante y musulmana.
8. Las interpretaciones del estilo de FET de la JONS y cuanto se refiera a la Doctrina de los 26 puntos con sus antecedentes y textos complementarios.

Como vemos la exaltación de la guerra, considerada un valor positivo para acabar con la falacia liberal y restablecer la unidad de España está muy presente en estas normas. Había que difundir la verdad oficial, la única, la del Estado y para ello era necesario unificar la actuación de los censores que llevarán a cabo una rigurosa labor de vigilancia y autorización. La nueva situación no admitía ninguna interpretación contraria a la del nuevo Régimen. Desde los inicios del levantamiento, el franquismo llevó a cabo una defensa de los intereses de la iglesia haciéndolos suyos. La religión católica pasa a formar parte del Estado Español. Se reconocen los valores tradicionales de la doctrina Católica como rectores de la sociedad que se pretendía configurar.

Durante los primeros años la actuación de los censores se atuvo prácticamente a las directrices vigentes en la censura eclesiástica. El que fuera Jefe Nacional de Propaganda Dionisio Ridruejo alude a esta perfecta simbiosis con la iglesia y se refiere a una «junta superior» más o menos secreta con abundante participación

¹¹⁰ J. Beneyto. "La Censura en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres". Diálogos Hispánicos de Amsterdam, número 5 (1987) pp 27-40.

eclesiástica como la responsable de elaborar las listas de exclusiones y cuyas decisiones eran inapelables. «Nada que estuviera en el índice romano podía publicarse en España...»¹¹¹

No sabemos si Ridruejo hizo estas declaraciones en su descargo pero, lo que sí es cierto es la presencia de un asesor religioso en los organismos estatales de censura. La censura privó a los lectores españoles de cantidad de obras que se encuentran entre las más importantes del siglo, Sartre, Camus, Faulkner, para proteger de la influencia exterior se puso freno al desarrollo de la cultura española de posguerra.

Tampoco podemos obviar el peso del Ejército en el aparato del Estado, el mismo Ridruejo al evocar el funcionamiento de la censura en esa época, destacaba la presencia de un control militar, junto al civil, de aplicación también en la Radio, cuyos servicios técnicos estaban implantados en la organización castrense.¹¹²

Finalizada la Guerra, el Nuevo Régimen victorioso llevará a cabo una estricta labor de control con el propósito de preservar el poder. Cualquier amenaza a la estabilidad debía ser sofocada. La verdad sustituía a la libertad. Durante los denominados años azules del franquismo (1939-1945), los principios rectores del franquismo llegaban como un rodillo a todos los rincones de la geografía española. La función propagandística de los medios de comunicación será el principal instrumento empleado en la difusión de las bondades del régimen.

Entre (1939-1941) la censura dependió del Ministerio del Interior a cuyo frente estaba Serrano Suñer.

La ley de Prensa de 1938 vigente pese a la provisionalidad con que fue promulgada, continuó siendo el marco jurídico que orquestaba la censura. Todo cuanto estaba destinado a publicarse quedaba sujeto a censura nada podía publicarse sin su consentimiento. Los manuscritos debían contar con la autorización del censor previa

¹¹¹ Dionisio Ridruejo: *Entre literatura y política*. Madrid: Seminarios y Ediciones. p.18. Citado por Eduardo Ruiz Bautista. *Op. cit.* p. 39

¹¹² Dionisio Ridruejo. "Casi unas memorias". Barcelona: Ed. Planeta, 1976, p. 129., citado en Román Gubern. *La Censura función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo. (1936-1975,)* p.16

a su publicación. La arbitrariedad de los censores dificultaba enormemente la publicación, en ocasiones la filiación política del escritor era más que motivo suficiente para la denegación. El Estado se tomó muy en serio el encauzamiento moral de la población actuando de manera inflexible contra todo aquello que pudiera socavarlo.

La represión interna se vio fortalecida con la promulgación de leyes tales como la Ley de Represión de la Masonería y el Comunismo de 1 de marzo de 1940, que creó el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo y la Ley sobre la Seguridad del Estado de 29 de marzo de 1941.

El 20 de mayo de 1941 se crea la Vicesecretaría de Educación Popular que asumirá las competencias de censura. Comenzando una etapa clave en la profesionalización e institucionalización de los servicios de censura.

Las buenas relaciones del Estado Español con la Santa Sede se ponen de manifiesto con la firma del Convenio de 7 de junio de 1941, que resolvería los problemas hasta entonces planteados declarando la vigencia de las disposiciones contenidas en los cuatro primeros artículos del Concordato de 1851 referentes a la confesionalidad del Estado español, la tutela de la ortodoxia y la enseñanza de la religión, la libertad de los prelados en el ejercicio de sus funciones y el Derecho de patronato y nombramiento de obispos.

Como señala Manuel Abellán, 1942 fue un año clave en el montaje definitivo de los servicios de censura. Desde los primeros días de enero comienzan a revisarse todas las autorizaciones concedidas hasta la fecha y, a la vista, de los fallos constatados en el sistema hasta entonces seguido se decide proceder a la revisión de todos los libros que circulan legal e ilegalmente en España. Diariamente se remite al Instituto Nacional del Libro Español la nueva lista de libros revisados, se cursan las órdenes

de secuestro y semanalmente se confecciona un informe para el Delegado Nacional sobre el estado de la cuestión.¹¹³

El 23 de diciembre de 1944 se promulgó el nuevo Código Penal, de marcado carácter conservador, establecía penas severas para conductas relacionadas con la propaganda ilegal o el escándalo público. El 17 de julio de 1945, en medio de una gran presión internacional fue promulgado el Fuero de los Españoles, como carta constitucional de los derechos y deberes fundamentales de los españoles. En su artículo 12 declara «Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado». Esta restricción supondría en la práctica un obstáculo casi imposible de sortear.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial y la necesidad de mantener la neutralidad de España precipitó la promulgación de una Orden del Ministerio de Educación con fecha 26 de marzo de 1946 con el propósito de atenuar las normas de censura. En su artículo 1 declaraba: «se autoriza la Dirección General de Prensa para atenuar las vigentes normas de censura».

Sin embargo el artículo 2 volvía a enumerar las restricciones a esta pretendida liberalización, artículo 2: «La mayor libertad que, de acuerdo con el número anterior se concede a los periódicos, no podrá utilizarse, en ningún caso, para atentar contra la unidad de la Patria y su seguridad exterior e interior, las instituciones fundamentales del Estado español y las personas que la encarnan, los derechos que proclama el Fuero de los Españoles, los principios del dogma y la moral católica y las personas e instituciones eclesiásticas». Nuevamente esta atenuación en la aplicación de los rígidos criterios de censura quedó en manos de la discrecionalidad de los censores que seguían actuando en el ejercicio de sus funciones con total subjetividad y arbitrariedad.

¹¹³ véase Manuel L. Abellán. “El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo”. En: *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (Coords). Madrid: Ediciones Tuero, p. 183

La política censoria de estos años someterá a revisión toda la producción literaria, clásica, moderna y contemporánea. Fueron revisadas todas las reediciones de libros, cortando sin escrúpulos obras de Lope, Calderón, Quevedo, Gracián, Larra, Galdós, Unamuno, Baroja o Valle. Se establecieron listas completas de obras suspendidas, prohibidas o recogidas. En este nuevo afán inquisitorial volvieron a suspenderse obras que habían sido autorizadas anteriormente.

La Asamblea General de Naciones Unidas no dejó pasar la oportunidad de amonestar al Régimen de Franco y en una resolución aprobada el 13 de diciembre del mismo año, recomendaba la prohibición de que el Gobierno de Franco participara en organismos internacionales establecidos por Naciones Unidas así como la retirada de los embajadores y ministros plenipotenciarios acreditados en Madrid.

Estas medidas sumieron al país a un grave aislamiento internacional y dieron paso a un prolongado periodo de autarquía y estancamiento económico.

Durante los años 1946-1951 la censura pasará a depender del Ministerio de Educación hasta la creación del Ministerio de Información y Turismo en 1951.

En los años cincuenta, se produjo una apertura al exterior, terminado el aislamiento España tratará de acercarse a las democracias occidentales sobre todo a Estados Unidos. La economía también irá evolucionando hacia una liberalización de signo capitalista. Una cierta apertura cultural intentará tímidamente auspiciarse desde el Ministerio de Educación al frente del liberal Ruíz Giménez. La evolución de la sociedad española en el campo político y social demandada por los nuevos acontecimientos a nivel internacional, de los que España no podía ser ajena, sería fuente de enorme preocupación para los sectores más tradicionales de la Iglesia y conservadores del Gobierno.

Durante estos años las principales carteras ministeriales pasarán a ocuparse por Ministros cercanos al Opus Dei, lo que se conoció como la primera tecnocratización del Régimen. El conservadurismo reaccionario se impuso ante cualquier atisbo de

liberalización y tendremos que esperar hasta finales de los años sesenta para vislumbrar una nueva apertura.

En 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo (MIT). Arias Salgado antiguo Vicesecretario de Educación Popular, será nombrado Ministro de Información y Turismo con competencias plenas en materia de censura.

A finales de los años cincuenta la evolución es palpable y somos testigos del movimiento de liberalización emprendido tímidamente por la sociedad. Aunque también encontramos ejemplos de legislación restrictiva como la Ley de Orden Público promulgada el 30 de julio de 1959, por la que se autorizaba al Gobierno a declarar el estado de excepción en caso de alteración del orden público. El decreto recogía las garantías jurídicas reconocidas en el Fuero de los Españoles que serían suspendidas. El Estado de Guerra podrá ser declarado en supuestos de extrema gravedad.

La ley del 2 de diciembre de 1963 establece la creación del Tribunal de Orden Público, adscrito a la jurisdicción ordinaria y con sede en Madrid. El tribunal tendrá competencias privativas, sustituyendo así a la jurisdicción militar, en materias de seguridad del Estado, conocerá de las causas contra el Jefe del Estado y Consejo de Ministros, así como por la propaganda ilegal y rebelión entre otras. Hasta entonces la jurisdicción militar era la que se ocupaba de esto.

Tímidamente, una ley de 24 de diciembre de 1964 regula el derecho de asociación referido en el artículo 16 del Fuero de los Españoles y establece los principios en torno a los cuales podrá ejercerse. El artículo 1, declara que dicho derecho deberá ejercerse para fines lícitos y determinados, el artículo 3 apenas deja margen para ejercer este derecho ya que define como fines ilícitos «los contrarios a los Principios Fundamentales del Movimiento y demás Leyes fundamentales, los sancionados por las leyes penales, los que atenten contra la moral, el orden público y cualesquiera otros que impliquen un peligro para la unidad política y social de España».

Como dijimos Arias Salgado será el primer Ministro al frente del Ministerio de Información y Turismo. Su etapa como titular del recién inaugurado Ministerio se caracterizó por el rigor y coherencia en la actuación de los censores. Como antes mencionamos, el buen entendimiento con la Iglesia marcó los criterios a utilizar por los censores.

Arias Salgado será sustituido por Manuel Fraga (1962 -1969) hasta entonces director del Instituto de Estudios Políticos. Su inagotable energía dejó su impronta al frente del Ministerio. El Gabinete de Fraga fue considerado de carácter reformista y aperturista. Desde el principio mantuvo una actitud dialogante con sectores de la oposición iniciando con entusiasmo una nueva etapa de tolerancia y diálogo. Sin embargo, su mandato sufrió las tensiones de sectores opuestos a la liberalización que defendían posturas inmovilistas. En estos años el turismo se convierte en una de las principales fuentes de ingresos, España se abría al mundo y debíamos mostrar una cara más amable y suavizada del régimen.

La nueva realidad social y cultural de España planteaba nuevos retos que los legisladores no podían dejar pasar por alto. Había que subsanar el desfase legislativo y dar un cauce de expresión a los intereses y aspiraciones de los distintos grupos sociales, bajo su mandato se promulgó la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966 que sustituyó a la todavía vigente Ley de 1938

La elaboración de la nueva Ley de Prensa e Imprenta fue un laborioso y complejo proceso. En julio de 1959 se reunió una comisión nombrada por Arias Salgado para estudiar un proyecto de Ley de bases de la Información. El 3 de junio, con motivo de la apertura de la séptima legislatura, el Jefe de Estado pronunció un discurso en las Cortes en el que anunció el propósito de elaborar una nueva Ley de Información, a la que calificó de moderna, perfecta y adecuada al momento actual.

Durante los años 1962 y 1963 el proyecto comenzó a tomar forma y fue remitido a informe del Consejo Nacional de Prensa a comienzos de 1964 y devuelto e informado en octubre de 1964. Se presentaron ciento diecinueve enmiendas, que totalizaron trescientos setenta y siete puntos a discutir. Esto nos da una idea del

enorme volumen de trabajo que supuso. Fruto de las numerosas sesiones celebradas se introdujeron reformas en cincuenta y dos de los setenta y dos artículos de que constaba el proyecto. Las idas y venidas, enmiendas y reelaboraciones que sufrió el borrador durante los casi ocho años en que estuvo fraguándose la ley evidencian lo controvertido del proyecto y los escollos y dificultades que tuvo que sortear hasta su aprobación final en las Cortes el 18 de marzo de 1966.

El discurso pronunciado en las Cortes por Manuel Fraga el 15 de marzo en defensa del texto refleja el espíritu de la ley, en una clara alusión a la estabilidad lograda y con aires aperturistas:

la ley define claramente los límites jurídicos de la libertad, establece el secuestro sólo en los casos de presunto delito, crea un completo sistema de recursos y, en mi opinión, proporciona las bases adecuadas para una verdadera aplicación de una realista libertad de prensa que no vaya ni en contra de nuestra tradición, ni en contra de nuestro presente, ni en contra de nuestro futuro... creo que nuestro país, después de un cuarto de siglo de paz y después de una larga experiencia política, está en condiciones de lograr una auténtica libertad de prensa efectiva y responsable, en la cual haya conformidad entre las normas y las realidades¹¹⁴.

Sin embargo, la nueva Ley consagraba la libertad de expresión pero la sometía a unas férreas restricciones legales.

El discurso diferenciaba claramente la libertad de expresión garantizada en el artículo 12 del Fuero de los Españoles con la libertad de prensa e imprenta, ya que si el primero constituía un derecho individual e inalienable del hombre el segundo suponía uno de los usos que podían hacerse para la difusión de ideas y por tanto susceptible de ser regulada por el Estado.

La Ley de Prensa e Imprenta (LPI) estaba compuesta por un preámbulo, diez capítulos, un total de 72 artículos, además de unas disposiciones finales, transitorias y una disposición final derogatoria.

El principio inspirador de esta ley lo constituye el deseo de conseguir un mayor desarrollo de las libertades individuales tal como vemos en su preámbulo que hacía

¹¹⁴ Citado en Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península, 1980, página 117.

referencia a la antigüedad de las leyes vigentes hasta ese momento, 1883 y 1938 y a la necesidad de adaptarse a los nuevos tiempos.

La idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento. En tal sentido, libertad de expresión, libertad de Empresa y libre designación de Director son postulados fundamentales de esta Ley, que coordina el reconocimiento de las facultades que tales principios confieren con una clara fijación de la responsabilidad que el uso de las mismas lleva consigo, exigible, como cauce jurídico adecuado, ante los Tribunales de Justicia.

La LPI implantó un nuevo modelo, no carente de contradicciones, que básicamente consistía en la sustitución de la censura previa obligatoria salvo “en caso de guerra o declarado el estado de excepción”¹¹⁵ convirtiendo esta consulta en “voluntaria”¹¹⁶, por un sistema basado en la aplicación de sanciones administrativas y judiciales contra los textos ya publicados. El depósito previo a toda publicación seguía siendo obligatorio.

En su artículo 1, «libertad de expresión por medio de impresos» se reconoce el derecho a expresar libremente el pensamiento consagrado en el artículo 12 del Fuero de los Españoles.¹¹⁷

El aparente liberalismo de la ley quedó limitado por las restricciones recogidas en el artículo 2¹¹⁸, a fin de mantenerse fiel a los principios fundamentales del Régimen.

En una entrevista realizada a Serrano Suñer a propósito de la Nueva Ley de Prensa el 19 de abril de 1966 es preguntado por las principales analogías y diferencias con respecto a la Ley de 1938, y si bien afirmaba suponía una «mejora indudable» no escondía su recelo ante la «libertad vigilada» que preside el conjunto de la ley.

¹¹⁵ artículo 3, Ley de Prensa e Imprenta, 18 de marzo de 1966.

¹¹⁶ artículo 4, Ley de Prensa e Imprenta, 18 de marzo de 1966.

¹¹⁷ “Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado” artículo 12, Fuero de los Españoles 1945.

¹¹⁸ “La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocido en el artículo 1º, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás leyes fundamentales, las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar”.

En referencia al controvertido artículo 2, Serrano Suñer se mostraba muy crítico con las limitaciones impuestas en nombre de la defensa de la sociedad de «la subversión y la mentira» a las que consideraba «excesivas y poco claras» para garantizar el respeto a instituciones y personas y asegurar una «dialéctica educadora y de paz»¹¹⁹

Vemos las contradicciones del sistema que bascula entre sus exigencias de control social y el proceso de modernización en que se ve inmersa la sociedad.

Las limitaciones que se contemplaban garantizaban la intervención del Estado amparándose en cualquiera de estos supuestos, por lo que a pesar del pretendido aperturismo la represión seguía siendo patente y los obstáculos, los secuestros, las amenazas e incluso la suspensión formaban parte del día a día.

La nueva Ley de Prensa establecía el secuestro de publicaciones en el supuesto de presunción de delito y como previo a las correspondientes medidas judiciales. Artículo 64, párrafo 2¹²⁰, se autorizaba al Ministerio de Información y Turismo a llevar a cabo un secuestro administrativo cautelar ante la presunción de la existencia de infracción o delito, aún con la necesaria confirmación por parte de la autoridad judicial.

La reforma del Código Penal aprobada en Cortes el 4 de abril 1967, supuso una nueva restricción a la libertad de información y de expresión tras la aprobación de una nueva redacción de los artículos 123, 164 bis y 165 bis. En concreto el artículo 165 bis¹²¹ elevaba a delito las infracciones cometidas del artículo dos. A partir de

¹¹⁹ declaraciones recogidas en Gonzalo Dueñas. *La ley de prensa de Manuel Fraga*. París : Ruedo Ibérico, 1969, página 59.

¹²⁰ «Cuando la Administración tuviere conocimiento de un hecho que pudiera ser constitutivo de delito cometido por medio de la Prensa e Imprenta y sin perjuicio de la obligación de denuncia en el acto a las autoridades competentes, dando cuenta simultáneamente al Ministerio Fiscal, podrá con carácter previo a las medidas judiciales, ordenar el secuestro a disposición de la autoridad judicial del impreso o publicación delictivos donde quiera que estos se hallaren, así como de sus moldes para evitar su difusión. La autoridad judicial tan pronto como reciba la denuncia, adoptará la resolución que proceda respecto del secuestro del impreso o publicación de sus moldes»

¹²¹ «serán castigados con las penas de arresto mayor y multa de 5000 a 50.000 pesetas los que infringieran las limitaciones impuestas por las leyes a la libertad de expresión y al derecho de difusión por medio de impresos, mediante la publicación de noticias falsas o informaciones peligrosas para la moral o las buenas costumbres, contrarias a las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y de la paz exterior, o que ataquen a los

ahora, el director de una publicación o el editor podrá ser responsable penal de todo lo que se publique y condenado dos veces por la misma causa.

El 13 de abril de 1967, los «tribunales de honor» fueron sustituidos, en materia de prensa, por los nuevos «jurados de ética profesional», igualmente rigurosos.

Las sanciones impuestas a las publicaciones o editoriales constituían un grave perjuicio económico incluso en el caso de que no fueran confirmadas por el Tribunal de Orden Público o tras la reforma de 1967 la creada Sala Segunda para delitos de prensa del Tribunal Supremo. La duplicidad en las vías de actuación favoreció los mecanismos indirectos de control fomentando así la autocensura.

La consulta voluntaria que estableció la Ley de Prensa de 1966 supuso un verdadero quebradero de cabeza. Ante el temor a la denegación los escritores optaron por presentar sus obras de forma voluntaria. Los editores para evitar la multa que les hacía responsables se convirtieron en verdaderos censores de las obras.

En 1974 el antiguo jefe de censura Juan Beneyto, elaboró una encuesta que se hizo llegar a 197 escritores, a la que siguió una entrevista personal con el fin de recabar el máximo de información sobre la incidencia de la censura en la obra de cada autor. Los resultados de esta investigación se publicaron en un libro que recoge las entrevistas a 43 escritores. Fruto de este trabajo hemos conocido de primera mano los testimonios de los escritores que tuvieron que lidiar con la censura. Es realmente sorprendente y más tarde desarrollaremos, como la mayoría de los entrevistados coincide en preferir esta primera etapa por el rigor y la falta de ambigüedades. Los autores sabían de antemano a lo que se exponían y conforme a estos criterios trataban de sortear con mayor o menor fortuna la censura.

En su entrevista al escritor Francisco Candel confirma esta opinión y se refiere a la etapa de Arias Salgado a la que califica como «más sencilla y ordenada» frente a la

principios del Movimiento Nacional o las leyes fundamentales, falten al debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa o atenten contra la independencia de los tribunales».

incertidumbre y confusión que trajo la Ley Fraga de 1966, atribuibles sin duda, a la subjetividad y excesivo celo con que actuaban.

Más benévola o, quizá, menos complicada la censura durante ese periodo que todos calificábamos de siniestro que la de Fraga que todos juzgan muy benévola. En la época de Arias Salgado los conflictos podían ser más celtibéricos, pero el mecanismo era más sencillo y esencial. Tú escribías un libro, lo mandabas a censura y ellos tachaban o dejaban de tachar, pero, una vez autorizado, se ponía a la venta y ya estaba. Después de la Ley Fraga, las cosas se pusieron más kálfianas. La censura se llama consulta voluntaria u orientación bibliográfica, y, aunque en principio, si no quieres no pasas por censura, todo el mundo lo hace, sobre todo en los libros que se llaman conflictivos, y después de este trámite los libros pasan a depósito previo y si les parecen los “secuestran”, o sea los embargan. [...] La censura que implantó Fraga y que han seguido los demás, es más sutil, porque según y cómo, en este caso y otros similares, no son ellos los que te censuran algo que tú ya te autocensuraste cuando lo escribiste, sino tú. Como ve, es una trampa genial. Siempre pueden decirte: nosotros no le hemos censurado nada, fue usted mismo quién lo suprimió. La consulta previa resulta lo mismo. Te aconsejan suprimas lo que te marcan en rojo. Si no lo haces te cazarán en el depósito previo del libro antes de proceder a su venta o distribución¹²².

En la etapa anterior de Gabriel Arias Salgado, los censores procuraban suprimir dejando una cierta ilación entre los párrafos. «Últimamente a mí me han hecho unas escabequinas feroces, que después no había saetre literario capaz de recomponerlo»¹²³.

En el mismo sentido se pronunciaba José Luis Aranguren cuando preguntado sobre la autocensura declaraba, que si estaba totalmente convencido de que iban a tachar lo que iba a decir, lo suprimía para evitar que la supresión hiciera perder «el hilo al texto», para él resultaba tedioso tener «que enlazar de otro modo lo anterior con lo posterior»¹²⁴, sin duda la labor de «coser el texto» para salvar lo suprimido era un esfuerzo que muchos pretendían evitar de antemano.

Suele admitirse que la censura se aplicó con el máximo rigor al principio, en la etapa inmediatamente posterior a la Guerra Civil, como consecuencia de la ley marcial, y luego fue cediendo lentamente y a partir de 1966 con la promulgación de la nueva

¹²² Antonio Beneyto. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros, 1975. pp 34-36.

¹²³ Antonio Beneyto. *Op. cit.* página 28.

¹²⁴ Antonio Beneyto. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros, 1975. p. 47.

Ley de Prensa retrocedió ante la incontenible liberalización. Las investigaciones de Abellán y Gubern demuestran lo infundado de esta opinión, a la que nos suscribimos. La etapa de Fraga calificada de «apertura vigilada» por Abellán, fue una etapa tumultuosa, debida a la falaz situación creada por la LPI. Dicha ley «fue más un objeto de prestigio y una fachada tranquilizadora hacia el mundo exterior que un marco de garantías para el ejercicio de la ley creadora».¹²⁵ Durante su mandato abundaron las «tachaduras» a los manuscritos, afectando al 8,7% de las obras presentadas como recoge Abellán.

El porcentaje de denegaciones 2,7%, fue inferior al de Alfredo Sánchez Bella (sucesor de Fraga al frente del MIT 1969-1973) y el silencio administrativo sirvió en ocasiones para encubrir secuestros. Ante el temor a sanciones administrativas e incluso de carácter penal con la posterior modificación del Código Penal, los autores optaban por someter voluntariamente a censura sus manuscritos.

Mucho se ha hablado de los efectos represivos de la ley, en su defensa el propio Ministerio de Información y Turismo, editó en junio de 1968 un libro blanco, titulado Crónica de un año en España, en el que informaba de que tan sólo un tercio de los 339 expedientes administrativos llevados a cabo ese año habían terminado en sanción.

La gestión de Sánchez Bella se caracterizó por un retroceso generalizado en las libertades, de carácter ultraconservador Sánchez Bella había criticado severamente la gestión «aperturista» de Manuel Fraga.

El cinco de enero de 1974 Arias Navarro presentó un nuevo Gobierno. Los tecnócratas vinculados al Opus Dei, que habían gozado de la protección de Carrero Blanco quedarán excluidos del gabinete. Arias Navarro consciente de la inviabilidad del mero continuismo pretendió iniciar una serie de reformas acordes a las demandas de la sociedad y los nuevos tiempos. Su famoso discurso de carácter abierto y reformista pronunciado en las Cortes en sesión especial el 12 de febrero dio lugar al

¹²⁵ Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península, 1980. p. 152

llamado «Espíritu del 12 de febrero». Sin embargo el tímido reformismo gubernamental sería nuevamente sofocado por los sectores más tradicionales.

Pío Cabanillas ocupará la carterá del MIT en su última etapa (1974-1975) caracterizada por un considerable progreso en el mundo periodístico, editorial de libros y espectáculos públicos. Pío Cabanillas y su equipo eliminaron prácticamente todo resto de censura en prensa y permitieron la publicación de opiniones contrarias al régimen que defendían de manera sutil, su necesaria transformación.

Tras la etapa restrictiva de Sánchez Bella, Cabanillas trajo un considerable progreso al mundo periodístico, editorial y de espectáculos. De esta época data la creación de la revista Por Favor, semanario de humor político que pese a sus numerosos episodios con censura fue sin duda, un referente a la hora de dar voz a la disidencia. Juan Marsé trabajó como jefe de redacción en la publicación.

El grave deterioro físico que sufría Franco no fue obstáculo a la hora de firmar el cese de Cabanillas. La pugna entres las dos facciones evolucionista e inmovilista se saldó a favor del sector más conservador. En solidaridad con el ministro Cabanillas el Vicepresidente Segundo del Gobierno y Ministro de Hacienda presenta su dimisión. La crisis abierta en el Gobierno es más que evidente. Cabanillas será sustituido por Herrera en cuyo mandato se declararon materias reservadas a efectos de la ley de prensa todos los temas relacionados con la declaración de estado de excepción por tres meses en Guipúzcoa y Vizcaya 25 de abril de 1975.

Tras la muerte de Franco y durante los primeros años de la difícil transición a la democracia siguieron produciéndose episodios de secuestros, principalmente en prensa escrita. El Real Decreto de 1 de abril de 1977 sobre Libertad de Expresión derogó los artículos más polémicos de la Ley de Prensa de 1966, en especial el número dos. Aunque habría que esperar a la promulgación de la Constitución en 1978 y la derogación en los años ochenta, por parte del Tribunal Constitucional de algunos artículos aún en vigor de la Ley de 1966 para poder hacer plenamente efectiva la libertad de expresión en España.

1.3.3 AUTOCENSURA Y LENGUAJE

La censura era una realidad con la que todos los escritores tenían que contar. El escritor consciente de los riesgos que suponía lo plasmado en el papel aplicó su propia censura. Por regla general, los escritores terminaban cediendo a las exigencias de la censura, modificando o suprimiendo sus obras en base a las recomendaciones de la autoridad censora. La LPI no hizo sino aumentar las cautelas de los editores literarios convertidos en censores de las obras previamente a su publicación.

Una vez la censura se ha establecido como régimen de escritura y lectura, los escritores podían regularse a sí mismos o rechazar las reglas colocándose fuera de la ley. Las encuestas y entrevistas a escritores españoles elaboradas por Beneyto ponen de manifiesto el papel de la autocensura en el desarrollo creativo de su producción literaria. Larra en el siglo XIX había afirmado: « En los países donde hay censura, en esos países se escribe para otro y ese otro es el censor»¹²⁶. La autocensura consciente o inconsciente o como el propio Buero Vallejo denominó «limitaciones expresivas» o de «expresión» fue determinante a la hora de abordar su obra, condicionando la libre expresión de ideas. El lápiz rojo llegó a ocupar una parte central del cerebro del escritor.

A veces autocensurarse no es deformarse, sino buscar comunicación: incluso mejorar un texto. Al decir esto no pretendo, ni por asomo, justificar la censura, pero sí apuntar, ante la vastedad de su problemática, que no podemos detenernos en la simple condena-condena que, desde luego, formulamos-, [...]. Autocensurarse es escribir «en situación», más no forzosamente, mutilarse.

Alguna vez que otra nos habremos autocensurado empobrecedoramente, y aún muchas veces, si se quiere; pero, si ello fuese siempre inevitable, yo, al menos, no habría escrito, [...] Yo nunca tacho después de escribir, dejo esa tarea a los censores y si me parece excesivo su celo, me niego a estrenar¹²⁷.

¹²⁶ Citado por José Sánchez Reboredo. *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1988, p. 23.

¹²⁷ Antonio Beneyto. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros, 1975. p. 24.

La lucha contra la censura abrió un nuevo campo de posibilidades expresivas. Obligó al escritor a trabajar el lenguaje hasta el extremo, hacer y rehacer una y otra vez ciertas frases para poder expresar de modo pasable lo que se quería decir.

Su última novela esa puta tan distinguida incluye una entrevista con el autor, en ella confiesa arrepentirse de lo que ha dejado de hacer, «como dijo el poeta: lo que no he hecho, lo que no hago, lo que estoy a cada minuto dejando de hacer. De eso sí me arrepiento»¹²⁸.

Las alusiones a la censura son más evidentes que en sus anteriores obras. Marsé rescata las palabras que durante tanto tiempo estuvieron prohibidas, las saca «del fondo de un pozo negro». Con la intención, tal vez de exorcizarse de los demonios del pasado causados durante tantos años de represión. Denuncia de forma más contundente la existencia de la censura a la hora de escribir y, como buen amante del cine también la cinematográfica. Las películas se proyectaban tras sufrir cortes desmedidos para el descontento de la sala que clamaba en abucheos y pataleos. La imaginación de los espectadores volaba creando disparatadas historias. Los muchachos en su despertar sexual fantaseaban con estas partes omitidas, convirtiendo en mitos sexuales a las actrices del Hollywood de los años dorados.

Por alguna razón, al convocar el tiempo ido, sentía el peso de una castradora censura oficial, que paradójicamente, ya había sido abolida, ya no existía en 1982: aquel insidioso mandato de no llamar a las cosas por su nombre. Ocurría que algunas palabras demasiado tiempo evitadas y arrumbadas, como si aún les afectara el expolio y el descrédito sufrido durante tantos años, perdían de pronto su referente ante mis propios ojos y mudaban de significado, enmascaraban su verdadero sentido y me daban insidiosamente la espalda. Tenía la impresión de extraerlas penosamente una tras otra del fondo de un pozo negro. Las palabras estaban ahí, en el papel, pero permanecían embozadas, mirando hacia otro lado y persistiendo en su falsedad. Me invadía en estos momentos la sensación de que las palabras las únicas que me valían, las que no me dejarían desarmado ante la página en blanco, restaban en el fondo del pozo negro sometidas a censura y al escarmiento. Aquellas vivencias y emociones que habían sido durante tantísimo tiempo innombrables y enterradas en el silencio, aquellas palabras ahora ya podían y debían ser convocadas inexcusablemente sin temor a represalias, persistían en mantener su impostura y en traicionar el sentido al que se debían. (...) Acabé por apartar los ojos y el pensamiento ante su clamorosa

¹²⁸ Juan Marsé. *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Lumen, 2016, p.14

falsía y molicie, y, seguramente para contrarrestar de algún modo tan persistente penuria verbal, síndrome remanente de casi cuarenta años de autocensura (en mi imaginación, al menos, aunque soy consciente de mis tenaces deficiencias) (ibíd. 35)

El novelista encargado de escribir un guión para el cine, refleja la situación a la que se enfrentaron los escritores bajo la presión de la censura. Ahora pretende hacer justicia y rescatar del olvido todas esas palabras durante tantos años silenciadas.

En otros países también se vivieron situaciones análogas a las de España, el escritor cubano Reinaldo Arenas también sabe lo que es escribir bajo un ambiente «de amenaza oficial incesante» que hacía del ciudadano «no sólo una persona objeto de represión, sino también autorreprimida, no sólo censurada, sino autocensurada, no solo vigilada, sino que se vigila a sí misma»¹²⁹. El miedo ante la «amenaza oficial» convierte al escritor en un ser autorreprimido en constante alerta, incapaz de expresarse libremente. El escritor serbio Danilo Kis ofrece un testimonio más reciente e igualmente valioso:

La batalla contra la autocensura es anónima, solitaria y sin testigos, y hace que el sujeto se sienta humillado y avergonzado por colaborar. Significa leer tu propio texto con los ojos de otra persona, una situación en la cual te conviertes en tu propio juez, más estricto y suspicaz que cualquier otro. ..El censor autodesignado es el álter ego del escritor, un álter ego que se inclina sobre su hombro y mete las narices en el texto... Es imposible vencer a ese censor, porque es como Dios: lo sabe y lo ve todo, ha surgido de tu propia mente, de tus propios miedos, de tus propias pesadillas...

Este alter ego... consigue debilitar y contaminar incluso a los individuos más morales a quienes la censura externa no ha logrado quebrar. Al no admitir que existe, la autocensura se alinea con las mentiras y la corrupción espiritual¹³⁰

Escribir «en situación», «amenaza oficial incesante», «alter ego» todos coinciden en las limitaciones autoimpuestas a la hora de escribir que determina la creación del escritor. Coetzee califica al censor como un «lector entrometido» alguien que entra por la fuerza en la «intimidad de la transacción de la escritura» obliga a irse a «la figura del lector amado o cortejado» y lee tus palabras con desaprobación y actitud de censura. Compara el trabajo bajo censura a la convivencia en «intimidad con

¹²⁹ J.M. Coetzee. p. 55

¹³⁰ *Op. cit.* 56

alguien que no te quiere, con quien no quieres ninguna intimidad pero que insiste en imponerte su presencia»¹³¹

De vuelta a España, el poeta Félix Grande distinguía varios niveles de autocensura, el primero le veda de tratar determinados temas porque sabe que hubiesen sido impublicables. Otro segundo nivel actúa durante el proceso de elaboración literaria, uno trata de que no sea el censor el que meta el lápiz rojo, sino que es uno mismo el que lo maneja, sabemos encontrar la expresión posible sin infamar al contexto como lo infama uno de esos prepotentes trazos rojos que te dejan un párrafo tartamudeando. El tercer nivel actúa en la relectura del texto recién escrito y entonces uno mismo modifica esa frase, cambia o suprime ese adjetivo, agazapa esa idea, recurre a tal imagen, rodea tal muro... Se trata de saber que el ejercicio de la literatura es también una forma de estrategia, se trata de hacerse estratega al mismo tiempo que escritor. La censura quiere que no digamos, nosotros queremos decir.

Se trata de saber que la victoria es nuestra: entonces la paciencia deja de ser resignación y pasa a ser astucia.¹³² Había que desarrollar las posibilidades que dejaba el marco legal e insinuar, disfrazar y actuar de manera indirecta para salvar la obra.

En la misma entrevista Grande defendía la imposibilidad de acabar con la expresión artística y la necesidad de crear de manera «sinuosa, reptante, astuta» de forma que pudiera llegar a conformar un estilo propio, inteligente, capaz de escapar de las obras «insulsas, predecibles o exangües» producidas bajo censura¹³³. Todo esto requería un mayor esfuerzo por parte del autor que en ocasiones no estaban dispuestos hacer, cayendo en el conformismo y aceptando las premisas impuestas por el Régimen.

Desde finales de los años treinta hasta el final de los cuarenta la pérdida de una generación entera de autores, asesinados, muertos durante la guerra o empujados al exilio, supuso un grave trauma para nuestra cultura. El aislamiento internacional

¹³¹ *Op. cit* (26,59)

¹³² Antonio Beneyto. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros, 1975, página 159.

¹³³ *Op. cit* 159

impidió que los escritores entraran en contacto con las novedades y tendencias que se venían produciendo a nivel mundial.

Sin embargo, rápidamente surgieron voces que volvieron a levantarse dispuestas a dejarse oír y mostrar su disconformidad con la situación imperante.

A partir de los años cincuenta surge una nueva generación a la que ni la censura consiguió extirpar su espíritu crítico.

La censura condicionó la producción literaria tanto en lo referente a la temática como al estilo, era inadmisibles hablar de sexo, sobre todo de sexualidad femenina y para hablar del amor había que hacerlo de una manera abstracta e indirecta. La expresión directa del pensamiento podía poner en peligro la obra. Los censores subestimaron el ingenio y talento de numerosos autores que supieron disfrazar este pensamiento de manera sutil recurriendo a múltiples trucos y argucias. Hicieron del lenguaje su mejor aliado, convirtiéndose en expertos en eufemismos y en el doble sentido, que irían desapareciendo con la llegada de las libertades, reflejando la realidad del momento de una manera más explícita. No fueron pocas las ocasiones en que consiguieron engañar al censor llegándolo incluso a ridiculizarlo.

Conviene recordar con Blanco White que «los pueblos sometidos a gobiernos opresores que no les permiten hablar libremente tienen la viveza de los mudos para hacerse entender por señas».¹³⁴

La censura no logra impedir que salga a la luz el mensaje, es precisamente la prohibición lo que estimula la imaginación para oponerse a esta prohibición. El intento de eludir la censura servirá de estímulo a los autores a la hora de emplear subterfugios, expresiones indirectas, alusiones, que consigan disfrazar su pensamiento. Las posibilidades expresivas aumentan dando paso a un lenguaje más poético, el empleo de metáforas, símbolos con los que expresar las ideas prohibidas, la ironía, el dar a entender lo contrario de lo que se dice, serán recursos habituales.

¹³⁴ Blanco White. *El Español* n.10, 1811. Citado en José Sánchez Reboredo. *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. 1988. página 29.

Era necesario moderar el discurso, disfrazarlo hacerlo parecer en apariencia más inofensivo de lo que lo era en realidad.

El escritor y crítico José María Castellet hace referencia al «código semántico» que crearon los autores para conseguir expresar sus ideas.

La autocensura nos había llevado a crear un código semántico, apto únicamente para nosotros mismos, pero totalmente críptico para cualquier observador extranjero que se hubiese interesado por nuestras obras. Este código hecho de sobreentendidos, de silencios de símbolos informó casi la totalidad de la creación literaria y artística española de la larga posguerra¹³⁵.

Los censores constataban la imposibilidad de fundamentar acusaciones sobre afirmaciones concretas, por más que la intención del texto les pareciera clara y por supuesto contraria los principios del Régimen.

El propio ministro Arias Salgado en un artículo publicado en 1957 era consciente de la incapacidad de los tribunales a la hora de precisar «la injuria, la falsedad, la difamación, la deslealtad con la patria, en la prensa» que con certeza sabían existía pero gracias a «la sutileza de los recursos literarios, las ambivalencias de las figuras retóricas, los secretos gramaticales, las segundas intenciones» conseguía escapar de la prohibición¹³⁶. Todos eran conscientes de este juego de dobles significados e intenciones veladas que a veces era castigado con excesivo rigor pero que otras veces pasaba desapercibido.

Este lenguaje tan disfrazado exigía un esfuerzo por parte del lector, una invitación a que se leyera entre líneas. Los rodeos expresivos, sobreentendidos o alusiones buscaban la aquiescencia con el lector entrenado capaz de descifrar el código empleado. Por otro lado existía el riesgo de que el lector común dejará escapar, igual que le ocurriera al censor, la frase oculta en el texto con lo que se perdía el efecto deseado en la comunicación. Pero eso era un riesgo que merecía la pena correr.

¹³⁵ *Op. cit* página 31.

¹³⁶ Citado en Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península 1980, p. 87.

La férrea voluntad de los escritores por salvar las limitaciones impuestas por la censura, se tradujo en una progresiva apertura institucional que tuvo que ir admitiendo como habituales ciertos temas o expresiones.

El uso estratégico del lenguaje conformó una especie de «metalenguaje» sólo descifrable por lectores despiertos, «El conocimiento de una lengua especial es poder»¹³⁷, situándoles en una situación privilegiada frente a los que no participan de esta forma de comunicación.

También encontramos voces críticas a la creación subrepticia o cifrada. Para Coetzee el escritor no debería entrar en el juego de colar a los censores «mensajes esópicos» ya que es una labor que le «distrae de su verdadera tarea». Si bien, reconoce, es totalmente posible burlarse de ellos.¹³⁸

¹³⁷ R.T. Lakoff: *Talking Power. The Politics of Language*, Basic Books, Harper Collins Publishers, 1990, p. 2

¹³⁸ J. M. Coetzee. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión de silenciar*. Barcelona: Penguin Random House, 2016, p. 10

1.3.4 CRITERIOS DE CENSURA Y ACTUACIÓN DE LOS CENSORES

En este apartado referente a los criterios de censura me he permitido recoger la clasificación de Manuel L. Abellán, investigador pionero en temas de censura cuyos estudios han servido de referente para posteriores investigadores.

Abellán distingue entre criterios fijos y variables. Los primeros hacen referencia a la intocabilidad y respeto al sistema institucional implantado por el Franquismo, sus principios ideológicos o sus presuntas fuentes de inspiración y las leyes que tendían a configurar una sociedad acorde con los mismos. Estos principios se mantuvieron en vigor más tiempo que los variables y constituyeron la piedra angular de la actividad censoria. Los criterios variables estaban relacionados con una determinada manera de entender la moral pública y eran transcripción literal de los principios rectores del Catolicismo. Un sistema de censura que define sus reglas con detalle y actúa de forma rigurosa y visible sobre las violaciones de las mismas, resulta más fácil de administrar.

Básicamente los criterios de censura, fijos y variables, se reducían a cuatro:

- Moral sexual entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicara, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento, y en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio.
- Crítica a la ideología o práctica del Régimen. Apología de ideologías no autoritarias o marxistas y en principio, prohibición de cualquier obra hostil al régimen.
- Uso del lenguaje considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen decentes.
- La religión como institución y jerarquía, depositaria de todos los valores divinos y humanos e inspiradora de la conducta humana arquetípica¹³⁹.

¹³⁹ Manuel L. Abellán. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península, 1980, página 87.

La generalidad de estos criterios amparaba una actuación arbitraria e imprevisible por parte de los censores. El anonimato con que ejercían sus funciones les proporcionaba una coartada a la hora de tachar con total impunidad.

Conviene recordar que el personal que llevaba a cabo la labor censoria, no formaba parte de la Administración, sino que se trataba de personal contratado para los que este pluriempleo constituía la manera de conseguir unos ingresos extras. Muchas veces, los censores actuaban con exceso de celo temerosos de ser reprendidos por sus superiores por no haber actuado con el suficiente rigor.

La falta de coherencia en la actuación de los censores es sin lugar, a dudas una constante durante estos años.

La censura no era una ocupación que atrajera a mentes inteligentes y sutiles como señala Coetzee¹⁴⁰. Normalmente se trataba de funcionarios a sueldo con no demasiada formación intelectual que fuera de su horario de trabajo habitual realizaban estas lecturas para conseguir unos ingresos extras. El censor ejerce su actuación en un pretendido interés de la comunidad.¹⁴¹ Velando por su bienestar moral, político y psicológico. La censura estatal se presenta a sí misma como un baluarte entre la sociedad y las fuerzas de la subversión o la corrupción moral.

John Milton reflexionó hace tiempo sobre lo que en su opinión, era fundamental reuniera el censor para ejercer su labor de forma competente y profesional es preciso que sean – declara – personas «por encima de lo común, a un tiempo estudiosas, sabias y sensatas. Sin embargo, para esas personas estudiosas, sabias y sensatas: no puede haber oficio más tedioso y desagradable... que convertirse en perpetuo lector de libros no escogidos... viendo pues que los que ahora poseen el empleo... Quieren librarse de él, y que no es probable que nunca los suceda... ningún hombre de valía podemos prever fácilmente la clase de censores que podemos esperar en el futuro: o

¹⁴⁰ J. M. Coetzee. (ibíd. 10)

¹⁴¹ J. M. Coetzee. pp 17 y 24

ignorantes, imperiosos y negligentes, o vilmente codiciosos». »¹⁴². Sin embargo, la labor quedaba en manos de personas con mentalidad fiscalizadora dentro del aparato burocrático del estado.

Dentro del «cuerpo» de censores podían distinguirse tres niveles: en el primer nivel nos encontramos con los «lectores», personal de baja formación cultural, exceptuando los primeros años de la posguerra que se dedicaban a desbrozar el grueso de las obras. En el segundo nivel estarían los «dictaminadores», con quienes el escritor o el editor suele discutir o negociar en la medida de lo posible. Normalmente este interlocutor solía estar en Madrid, el Jefe de Ordenación Editorial y el Delegado Provincial en las provincias. En el tercer nivel, estarían los responsables efectivos de la política censorial. Rara vez le era permitido al escritor negociar a dicho nivel, para conseguirlo debía disponer de una buena red de amistades y de cierta notoriedad personal.

Ante la realidad que imponía la censura el escritor podía optar por tratar de publicar su manuscrito en el extranjero, opción disponible sólo a un selecto grupo de escritores que gozaba de buenos contactos y cierto reconocimiento profesional.

Este es el caso de la novela de Juan Marsé a la que más tarde volveremos, *Si te dicen que caí*, publicada en 1973. Marsé escribió esta novela con total libertad, consciente de que no sería editada en España.

No podemos olvidar el papel de la Iglesia en lo referente a la censura, desde las páginas de la revista *Ecclesia*, órgano oficial de la Acción Católica Española, reseñaron toda la producción literaria española entre los años 1944 y 1951. Tres mil setecientos trece títulos en total. Los responsables de la revista *Ecclesia* veían como una amenaza para la fe todo lo autorizado por la censura del Estado, su excesivo celo y obsesión por lo sexual demoniza la mayoría de las novelas reseñadas. Los fieles debían tomar conciencia «de un peligro gravísimo como el que amenaza desde las páginas impresas, escrupulosamente tendenciosas, premeditadamente amorales,

¹⁴² John Milton. *Aeropagítica* (ed. de J. C. Suffolk) Londres: University Tutorial Press, 1968, p.88. citado en J. M. Coetzee. *Contra la censura. ensayos sobre la pasión de silenciar*. p. 25

dosificadamente burlonas e irreligiosas que suelen sustituir a la bazofia pornográfica y anticlerical cuando las circunstancias políticas aconsejan a los sectarios un repliegue estratégico» Abellán traslada el discurso erótico de la escritura al acto interpretativo.

La revisión de la producción literaria de la primera década del franquismo se hizo de acuerdo a un baremo moral que establecía ocho categorías: 1. prohibidas. Incluida en el índice o en las reglas prohibitivas generales del derecho Canónico, 2. Inmoral, reprobada por la moral, 3. Dañosa, 4. Peligrosa, 5. Inconveniente: frívola en demasía. 6. Indiferente, inofensiva, 7. Moral y 8. Moralizadora.

Los resultados obtenidos durante los años 1944-1951 durante los cuales se publicó la sección Orientación Bibliográfica ponen de manifiesto que de las 3.713 obras reseñadas, solo 60 son moralizadoras, 291 morales, 1.377 son indiferentes, 957 inconvenientes y frívolas en demasía, 538 peligrosas, 233 indiferentes, 173 inmorales y 84 son obras prohibidas.

Concluyendo, 1.028 títulos corresponden a lecturas cuyo juicio moral intrínseco se encuadra en las categorías (1-4), 2.364 obras categorías (5-6) y tan solo 351 obras son consideradas de patente moralidad.

Lo erótico, pornográfico, concupiscente, en general, debía ser arrasado e impedido en las nuevas publicaciones, ya que era exponente y sucedáneo de «una de las armas de más eficacia puesta en juego por los enemigos de la patria y consecuencia de un temporal repliegue estratégico»¹⁴³.

Sin embargo no tuvieron en cuenta que «El libro que se suprime consigue más atención como fantasma de la que había logrado en vida; el escritor que hoy es silenciado se hace famoso mañana por haber sido silenciado»¹⁴⁴ Todo lo que se trata de ocultar y esconder termina por salir a la superficie, y autores que en estos años

¹⁴³ véase, Manuel Abellán. “La crítica literaria en la revista Ecclesia 1940-1951”. En Cuadernos interdisciplinarios de Estudios literarios I.1 (1989) pp. 63-118.

¹⁴⁴ J.M. Coetzee (ibíd. 64)

sufrieron la persecución y el azote de la censura terminaron por ser revalorizados saldando deudas con ellos.

1.3.5 INCIDENTES DE MARSÉ CON LA CENSURA

En este apartado analizaremos los problemas que Juan Marsé tuvo con Censura tanto en su labor de novelista como al frente de la redacción de la revista *Por Favor* durante los años 1974-1978.

Los primeros incidentes tuvieron lugar con ocasión de la publicación del cuento *Plataforma posterior* en la revista *Ínsula*.

En 1957 Marsé publica en la revista *Ínsula* su cuento *Plataforma posterior*, lo que supuso su bautismo literario, una carta firmada por José Luis Cano con fecha 6 de julio recoge el primer incidente de Marsé con la censura: «Mi estimado amigo: Gracias por sus líneas, Verá Ud. que la Censura, esa dama estúpida y atrabiliaria, tachó de su cuento algunas frases».¹⁴⁵

No tenemos documento de las tachaduras efectuadas en este cuento, pero conociendo los criterios de actuación de los censores, podemos imaginar en qué línea estaban.

¹⁴⁵ Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Anagrama, 2015, p. 130

1.3.5.1 ENCERRADOS CON UN SOLO JUGUETE (1960)

El 4 de agosto de 1960, la editorial Seix Barral presentó una instancia solicitando la autorización para imprimir la obra *Encerrados con un solo juguete*, volumen de 250 páginas con una impresión de cinco mil ejemplares.¹⁴⁶

Durante estos años, aún seguía en vigor la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, que pese a su carácter provisional sería de plena observancia hasta su derogación con la promulgación de la nueva Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

Como vimos, esta Ley establecía la Consulta Previa obligatoria de todas las obras con anterioridad a su publicación. Las obras eran leídas por dos Lectores, (en ocasiones incluso más) siguiendo los criterios de censura¹⁴⁷, quienes emitían sus observaciones proponiendo las tachaduras pertinentes que de ser realizadas, autorizarían la publicación de la obra.

En ocasiones estas supresiones podían salvarse redactando mínimamente los pasajes señalados, mientras que en otras, suponían una total mutilación de la obra - como más tarde veremos en el caso de *Si te dicen que caí* -, a la que los autores se negaban a realizar, embarcándose en agotadores procesos, dilatados durante años.

¹⁴⁶ Expediente 4014-60

¹⁴⁷ -Moral sexual entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicara, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento, y en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio.
- Crítica a la ideología o práctica del Régimen. Apología de ideologías no autoritarias o marxistas y en principio, prohibición de cualquier obra hostil al régimen.
- Uso del lenguaje considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen decentes.
- La religión como institución y jerarquía, depositaria de todos los valores divinos y humanos e inspiradora de la conducta humana arquetípica.

El lector 6, O. Díaz-Pines, encargado de leer la obra realizó las siguientes observaciones:

Esos jóvenes que se encuentran arrastrados en un juego de existir anodino, falso, sin término. (Que se pega a sus miembros y a su sangre como un aire gastado). Personajes que se mueven como muñecos de un guiñol viejo y sabido. Braceando en lo cotidiano como juguetes tristes y somnolientos. La narración es como la confesión de unos pocos, unos jóvenes, unas familias, que viven pisando la dudosa incertidumbre de un presagio, y que han de afirmarse cuando la luz del día les muestre el camino y la certidumbre. Puede autorizarse. (12 de agosto de 1960)

Observaciones muy acertadas, que describen a la perfección la novela.

El 13 de agosto se dictó la autorización de la obra. Fue sin duda un comienzo, afortunado que inauguró un largo proceso de relaciones con los responsables de Censura. Relaciones que reservaban momentos delicados para el escritor como más tarde veremos.

La censura previa que establecía la ley exigía que toda información, titular, comentario, editorial, fotografía, texto destinado a publicarse en un diario o libro debía remitirse a los departamentos de censura.

El 21 de noviembre Seix Barral solicita la aprobación de la sobrecubierta que ha de figurar en la obra Si te dicen que caí de Juan Marsé. Adjuntan foto de una muchacha, que bien podría representar a Tina, tumbada en la cama leyendo una revista.

El 26 de noviembre se autoriza esta imagen.

Este triunfal comienzo, por la puerta grande, no hacía presagiar los encontronazos posteriores que el escritor tendría con los responsables de Censura.

1.3.5.2 ESTA CARA DE LA LUNA (1961)

El 6 de diciembre se presenta la solicitud de autorización para su impresión¹⁴⁸. Volumen de 250 páginas y 3.000 ejemplares. El Lector 28, realizó las siguientes observaciones:

Narración, al por menor, de unas vidas rotas y enfangadas en la bohemia y en los amores ilícitos; de unas vidas alzadas frente a la línea familiar en que nacieron y se criaron. A lo largo de los 305 folios abundan las escenas amorosas y las palabras malsonantes e inconvenientes, juntamente con algunos conceptos equívocos cosa que ha impuesto las siguientes y abundantes tachaduras: 30, 33, 49, 50, 53, 55, 63, 64, 65, 67, 69, 80, 85, 86, 87, 89, 90, 98, 99, 101, 102, 103, 111,,113, 114, 117, 118, 120, 128, 131, 136, 137, 140, 141, 154, 160 ,161,162, 165, 166, 167, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 195, 200, 224, 225, 228, 230, 231, 232.

Con estas tachaduras puede autorizarse (11-12-61)

La novela fue también informada por otro Lector, el 7, en cuyo informe de fecha 30 de diciembre de 1961 se afirmaba:

Crítica social de los llamados «hijos de papá» o de una juventud rota. Se centra la novela sobre las andanzas de un hijo de un periodista que se revela* contra su padre y todo. Resentido, odiando todo, sueña con fundar una revista donde pueda libremente cantar las verdades a los cuatro vientos. Junto a él niños y niñas moralmente taradas. Los de «siempre es domingo», Boites, «planes», clubs, meretrices, infidelidades matrimoniales, queja y crítica de todo.

Hay o tiene la novela bastante bilis política, que señalamos para suprimir. El autor parece ser (así es al menos el protagonista) de aquellos pseudointelectuales que cuando salen al extranjero¹⁴⁹ leen y ven (cine) marranadas y puerquean más o menos con mujeres fáciles, vienen diciendo o escribiendo que sí que es vivir, que aquí...etc.

Nos resulta fácil imaginar la cara de enfado e indignación que debía tener el Lector 7 al escribir el informe, «niñas moralmente taradas», «marranadas» que ven en el cine al salir al extranjero, «puerquean con mujeres más o menos fáciles»... el panorama que presentaba no era muy favorable. Sin embargo, contrariamente a lo que pudiera pensarse, el Lector 7 propuso menos supresiones: tan solo 22, frente a las 64 propuestas por el anterior Lector. Supresiones que de llevarse a cabo permitirían su autorización.

¹⁴⁸ Expediente 6928-61.

¹⁴⁹ las faltas de ortografía aparecen en el original.

La carta que Carlos Barral escribió al escritor, el 23 de enero de 1962 tras recibir el ejemplar con las tachaduras, corrobora la conformidad con el dictamen, sorprendiéndose incluso de no haber sido más duros con la obra. También es destacable el hecho de conservar los párrafos suprimidos para una posible publicación en el extranjero.

Querido Juan: he recibido el ejemplar de Esta cara de la una con las tachaduras de Censura. Aunque el oficio no ha llegado aún, las tachaduras en lápiz rojo son perfectamente reconocibles y he amañado ya un poco el texto suprimiendo lo exigido y añadiendo algunas copulativas y algunos puntos suspensivos donde no había otra solución. Las tachaduras no son importantes. Quince o veinte se refieren a palabras (exclamaciones como “la hostia”, que tanto se repite en boca de Guillermo)... y si no recuerdo mal cuatro párrafos descriptivos en escenas eróticas: el encuentro con Lavinia en el barecillo cercano a la calle Balmes, los escarceos en la cama con la mujer de Suarez, y en dos ocasiones más. Han sido suprimidas casi todas las alusiones a la presión clerical y las demás fuerzas denigratorias del periodismo local. Naturalmente, han suprimido las alusiones directas a personajes, pero es curioso, sin demasiada indignación. Así por ejemplo, donde dices «cara de mala leche, como la del ministro de Comercio». Han sido con tu novela mucho más blandos de lo que yo esperaba y creo que los cortes la afectan muy poco. Hago sacar copia de los párrafos suprimidos para incluirlos en los ejemplares que se manden a tus posibles editores extranjeros. El libro que estaba ya en programa pasa directamente a la tipografía y creo que podrá salir más o menos en la fecha prevista, abril de este año¹⁵⁰

Analizando las supresiones vemos como los Lectores fueron fieles a los criterios de censura, tacharon los párrafos de contenido erótico, las palabras malsonantes, alusiones directas a personajes conocidos, y las referencias a temas políticos, a las que se refirió el Lector 7 «como bilis política, que había que suprimir».

Efectuadas las tachaduras indicadas de oficio el 17 de enero de 1962, se aprobó su autorización el 18 de junio de 1962.

El 8 de octubre Seix Barral solicitó autorización para la aprobación de la sobrecubierta que había de figurar en la obra. Dos días después, el 10 de octubre es autorizada.

Como vemos la mayoría de las supresiones se refieren a temas políticos, que no pasaron por alto. Pese haber transcurrido varios años desde el final de la Guerra Civil, los responsables del Ministerio actuaban con celo en el ejercicio de sus

¹⁵⁰ Josep María Cuenca. (*Op. cit.*). p. 217

funciones, eliminando cualquier manifestación contraria al régimen. Pese a que pueda resultar tediosa la lectura de citas sueltas, fuera de contexto, podemos comprobar la aplicación de los criterios a los que hacíamos referencia anteriormente, fundamento de este estudio.

(una boca cosida y un eterno jodido) p. 67

(observa lo que están haciendo con la encantadora nietecita en las Fallas de Valencia. Es monstruoso, vamos). (p.85)

(son veinte años, pero las cosas no pueden continuar así toda la vida). p.120

(la amansada bestia nacional) p.128

(ya no tiene conciencia el hombre de la calle, eso es lo que pasa. Incluso hirieron a uno de esos pobres diablos. De estar yo allí les obligo a latigazos a ir hasta las oficinas de la Compañía a partirse la cabeza contra puertas y ventanas. Es lo más vergonzoso que me han contado en la vida. Ahora, esa gente lo tiene ya perdido... Tenias que haber visto al viejo carcamal discutiendo con su hijo acerca de cómo había que joderles. Conocen muy bien el paño, esos malnacidos, ¡Vaya que sí! comercian con borregos y lo saben). p. 140

(¿Cómo hacerles ver a los mineros españoles de Charleroi y de Martinelle que debían haber esgrimido sus fiambreras y sus palas y no sus pancartas? (...). ¿Cómo levantar la conciencia si les estáis atiborrando de tóxico, grandísimos puercos, vividores, hijos de puta?

Expresión de mala leche (parecida a la del Ministro de Comercio). p.185

(Y decía que el periodismo en España se había convertido en un lamentable coro de viejas cotorras que alababan a la Sagrada Viscera y que ya el único sitio decente donde se podía encontrar un poco de esa verdad que era como el pan da cada día era en las crónicas de futbol). (Que ya era hora de que alguien hiciera algo de una puñetera vez si no queríamos acabar todos a gatas en el suelo comiendo hierba). (Yo, al rebaño – y dejando caer el rostro de rana sobre la inmensa papada, hacia ¡Beeeee...!). (p.188)

(hostia, ya iba siendo hora que las cosas cambiaran y que alguien debería hacer algo de una puñetera vez. J. Ramos García cerraba los ojos hundiendo la cabeza en la gran papada y lo único que decía era: – ¡Beeeee....). (p.189)

(os habéis rendido demasiado pronto ¿Y qué es lo que encontré? La misma porquería de siempre, las mismas caras de eclesiásticos con vocación frustrada, los mismos viejos sacramentales ocupando los mismos sacramentales puestos. Todo sigue igual, en orden y olor a incienso. ¡Bah, os han capado, a los intelectuales!). (p.193)

(de toda la ruina intelectual e informativa de los últimos veinticinco años). (p.210)

(nos cosieron la boca pero se olvidaron de hacer lo mismo con la piel de nuestros prepucios). (p. 228)

(mercaderes de la Sagrada Viscera, ¡Cerdos estabilizados, decapitados..., viven sin cerebro desde el 39, cruzaremos el telón de incienso). (p. 259)

(o delegados sindicales con siniestros aspecto de alcahuetas). (p. 277)

Supresiones de contenido erótico, consideradas contrarias a la moral y ofensivas a las buenas costumbres. Las conductas licenciosas y alusiones a relaciones extramatrimoniales no podían permitirse.

(notaba su lengua buscando la suya, coleando muy tibia... sentía la proximidad de su vientre arqueado, tenso... y él los buscaba otra vez, y los perdía, encontrándolos y volviéndose a perder, empapados y profundos, con el viejo y conocido sabor a libertad en todas las sacudidas que transmitía el inmediato vientre tenso. Luego no levantaron los párpados, todavía no...). (p.63)

(iba a añadir: con las piernas abiertas sobre cualquier sucia cama de una sucia habitación cualquiera). (p. 90)

(ella se va a dormir, ahora, pero no se quedará desnuda esta noche ni se perfumará la piel quemada ni se pondrá estirada con aquel vientre endiabladamente liso que le palpita como un pulpo... Juraría que tiene un brazo extendido sobre el vacío que yo he dejado en la cama. Cosas de estas, las he visto en el cine¹⁵¹. Te advierto que no está nada mal cuando le miran a uno, bajo el cuerpo, con aquellos ojos de burguesita agradecida y feliz que descubre nuevas formas de felicidad). (p. 103)

(desnuda. La piel seca de sus cuerpos se rozó ásperamente un instante antes de transpirar el conocido olor íntimo de siempre)

(Me vuelve loca el olor de tus manos. No me sueltes.

– Eres mi único y más imposible y sucio amor.

– ¿De veras?

– Tus pechos son exactos, todo tu cuerpo es exacto con el justo sabor de lo prohibido, de lo maldito y de lo arrojado a las tinieblas eternas. (...)

Palmita mantenía los ojos cerrados, apretando el vientre a él, enardecida, las aletas de su nariz palpitando débilmente. De vez en cuando abría los ojos, miraba la lámpara de techo sonreía. Guillermo vació el vaso enseguida. Se inclinó a un lado y lo dejó en el suelo. Al volver ella, notó sus manos apretadas en los costados. (...)

Una vez más apretaba sus manos a las sienes de ella, revestidas de celiaca vida, de latidos de días y de deseos. (...)

Llenó de nuevo el vaso y alzó la botella frente a sus ojos. Empezaba a tambalearse. Ella le cogió la mano.

Se abrazaron en el centro de la habitación, sobre la alfombra. Ella le besuqueaba el cuello y los hombros cubiertos de sudor. Guillermo sostenía la botella con el brazo en alto y miraba su contenido.

– Despacio nena, estoy cansado de mis noches de Tamariú, compréndelo, por favor: eso de intentar hacer hijos así, a toda máquina, acabará conmigo). (p. 161)

(Luego tendida cara al techo, sin cubrirse con la sábana, se está peligrosamente quieta, pero su tembloroso vientre moreno palpitando a mi lado como un pulpo enorme e

¹⁵¹ Estas debían ser las marranadas a las que aludía el Lector que veían en el extranjero.

impúdico, esperando con impaciencia la fuerza de mis lomos. Fue lo pactado, lo reconozco. Pero es horrible). (p. 195)

(¡Oh por Dios, no confundas eso con la moral estúpida! No tiene nada que ver. Sí, ella comprendía que se puede amar a una mujer casada e incluso acostarse con ella, en algunos casos... Pero no por eso dejamos de ser personas civilizadas, ¿No? Desear a una mujer con sinceridad, algún que otro contacto con «los bajos fondos» de la vida, con «la vida como es»). (p. 204)

(que todo el rato estuvo moviendo las piernas, que no resistía las cosquillas. «Eres un cínico, me prometiste no insistir», dijo Julia varias veces). (el sudor de las ingles de ella). (p. 242)

(olía a jabón, a sudor, y a esfuerzo de hembra dando placer). (p. 256)

Por último las tachaduras contrarias a la religión como Institución, ofensas a dogma y a la moral católica. Las palabras malsonantes, lenguaje indecoroso y provocativo.

(hostias). (p.49)

(¡fue mi escapada hacia la luz!, ¡Arranque de mi piel el tufo a incienso y eternidad!) p. 45

(con bendición papal y toda la hostia). (p.154)

(debatándose en medio de cuatro curas indecisos que lo único que pueden ofrecerte es paciencia). (p. 156)

(basta con cruzar el telón de incienso, chico). (p. 192)

(revestido de pontifical), (el que va de pontifical es el cura). (p. 224)

(el cura va monísimo de satín blanco y diademal). (p.225)

(encomiendo al Señor el éxito de sus muslos). (p. 258).

(a joder.... de agua bendita, lo vamos a joder, lo vamos a joder bien). (p. 246)

Tras analizar las prohibiciones comprendemos lo que debía suponer para un escritor sentir la presión a la hora de trabajar, sabiendo que el rigor de la actuación censoria podía desbaratar la obra. Si este es el resultado de un texto después de haber realizado una labor de autocensura previa, cabe imaginar cuánto dejaron de escribir por el temor al lápiz rojo.

1.3.5.3 ÚLTIMAS TARDES CON TERESA (1966)

El expediente 8070/65¹⁵² recoge el proceso por el que pasó esta novela hasta su autorización definitiva en 1966. Al igual que las novelas anteriores la legislación aplicable para la tramitación de este expediente, será la Ley de Prensa de 1938.

La novela fue presentada a Consulta el 3 de noviembre de 1965 y denegada con fecha 15 de diciembre de 1965. El informe del lector 25 que motivó la resolución denegatoria firmado el 12 de diciembre dejó pocas esperanzas.

Extensa novela que relata aventuras de un emigrante murciano en la ciudad de Barcelona. Convertido en ladrón y descuidero, su vida se desarrolla en un barrio barcelonés en clima de convivencia con golfos y gamberros, siendo él uno de los más significativos. Su intrepidez le lleva a hacer el amor a una sencilla sirvienta que la utiliza para saciar su apetito sexual; al morir ésta a consecuencia de un accidente, trata de enamorar a la señorita de aquella, TERESA, lo cual no consigue plenamente al caer bajo la acción de la justicia por sus delitos. La novela presenta numerosas escenas escabrosas siendo el fondo de la misma francamente inmoral; en el argumento se hacen numerosas referencias políticas de carácter izquierdista con alusión a las algaradas estudiantiles que tuvieron lugar en la Universidad de Barcelona glorificando sus acciones; por otra parte, en diversas ocasiones se abordan luchas de tipo clasista, todo lo cual hace que reprobemos la totalidad del libro.

Acotaciones:10,18,25,28,29,30,31,36,45,53,60,62,63,67,69,99,101,102,105,106,109,110,111,115,145,146,147,148,150,184,187,191,204,208,213,219,227,235,240,251,252,255,267,268,277,278,295,297,299,300,301,302,303,304,305,311,312,318,327,332,336,341,355,356,359,375,385,392,395,401,412,425 y 427.

Las citadas expresan el contenido del libro el cual tanto por el fondo como por la forma del mismo, tanto moral como políticamente, a juicio del Lector firmante, NO PROCEDE SU PUBLICACIÓN.

Ante la denegación, Marsé escribió una carta al entonces, Director General de Información del Ministerio de Información y Turismo, Carlos Robles Piquer. El joven escritor pedía por favor, mantener una reunión con él para poder explicar el fondo de algunos pasajes y llevar a cabo de las modificaciones sugeridas.

Carlos Robles Piquer escribió al Ministro de información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, solicitando su autorización, en la carta pidió se llevara a cabo la relectura de

¹⁵² Expediente se puede consultar en el Archivo General de la Administración. Sección Cultura, en Alcalá de Henares.

la novela defendiendo el hecho de que había sido escrita en castellano y en especial atención al autor al que recientemente se le había concedido el premio Biblioteca Breve. Sin embargo, el nuevo informe, ratifica la denegación y añade argumentos desfavorables.

No puedo dejar de recoger el informe que denegaba su publicación de fecha 20-1-1966:

Todo el fondo y forma de la novela puede considerarse inmoral, por lo que su publicación fue justificadamente denegada por el lectorado del Servicio de Orientación Bibliográfica.

En la obra, de indudable calidad literaria, destacan cinco aspectos censurables:

1. El protagonista, el Pijoaparte, es un delincuente habitual, antisocial y tosco, con debilidad por el robo de motocicletas.
2. Toda la obra está penetrada de un profundo sentido clasista. El protagonista es un murciano de baja extracción en contraste continuo con las clases privilegiadas de Barcelona a las que tiene acceso en las temporadas de verano. Su envidia y desprecio por las clases privilegiadas se manifiestan de continuo.

El autor resume su idea de los estudiantes «avanzados» de la Universidad y dice que quedaron “como lo que eran: señoritos de mierda» (pág. 305)

También es elocuente la frase que pone en boca de un personaje: «Teresa ha cambiado. Ha adquirido la preciosísima mala leche proletaria» (pág. 319)

3. Al describir el ambiente estudiantil, solo se presentan los elementos más extremistas aunque sea en un tono ligero y a veces despectivo. únicamente se citan autores como «Goytisolo y Blas de Otero»
4. La acción se desarrolla en un denso ambiente de erotismo que va desde pinceladas breves hasta prolijas descripciones de intimidades sexuales. (referencias concretas se hallan ampliamente relacionadas en la nota del lectorado de Orientación Bibliográfica)
5. En el texto abundan extraordinariamente las expresiones vulgares y groseras. Términos como «cabrón», «hijo puta», «joder», se encuentran con gran frecuencia.

El autor, por otra parte, es considerado como de tendencias marxistas, y su firma figura en las cartas colectivas enviadas al Sr. Ministro de Información y Turismo en los meses de julio, septiembre y noviembre de 1963. Aunque desde entonces no constan más actividades negativas.

Si en atención al premio otorgado a esta novela, o a otras circunstancias especiales, se considera oportuno proceder a su publicación, deberá someterse el texto a una revisión

detenida que le libere, al menos, de los aspectos más hirientes de inmoralidad y clasismo.

El informe no tiene desperdicio, el Pijoaparte es calificado de delincuente habitual con «debilidad especial por el robo de motocicletas». Envidia y desprecia las clases privilegiadas «a las que tiene acceso en las temporadas de verano», (desconocemos a qué se dedica en invierno).

Como también mencionábamos, el escritor con ciertas relaciones en las esferas del poder podía llegar a tener una entrevista con los responsables de censura para tratar de «negociar» y salvar in extremis, ciertos aspectos de la obra.

A principios de febrero, Juan Marsé tuvo una reunión con Carlos Robles Piquer, en ella, se propusieron las modificaciones, muchas de ellas no se hicieron, porque como el mismo Marsé pensaba, seguro no se lo iban a leer después¹⁵³. Estas conversaciones se convertían en un verdadero tira y afloja llegando en ocasiones a aspectos ridículos de detalle. Había que buscar un sinónimo que sustituyera a la palabra malsonante, disfrazar la expresión para poder salvarla.

- Aquí habría que eliminar el término muslos. ¿Por qué no inventas una palabra? Para eso están los escritores.
- Yo no tengo talento para eso.
- Pon antepierna.
- Eso no es un muslo¹⁵⁴.

De estas entrevistas Marsé, siempre guardó un buen recuerdo, la correspondencia entre ambos muestra un nivel de cercanía, llegándose a felicitar las Navidades y a preguntar por sus respectivas familias.

El retrato que le dedicó en la sección *Señores y Señoras* de la Revista *Por Favor*¹⁵⁵, detalla los pormenores de esta entrevista en un Madrid «insufrible» en febrero de 1966 y que por fin permitiría la publicación de la novela anteriormente denegada.

¹⁵³ También me conminó a suprimir “fino bigotito de alférez provisional” de cara a no ofender al estamento militar. Sin embargo, decidí no quitarlo ya que era evidente que no iban a tomarse la molestia de leer las correcciones. Juan Marsé. *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral 2016. p. 460

¹⁵⁴ Juan Marsé. *op. cit.* 460

¹⁵⁵ Juan Marsé. *Señoras y Señores*. Revista *Por Favor*. número 79, enero 1976.

Ahora él (Robles Piquer) sopesaba la razón y el rigor de la subalterna medida: quizás el galope sexual de ciertos pasajes, la imagería erótica y una canción del verano (el prestigio del dinero) encendiendo la combustible mente del murciano, y la disposición musical de las soleadas rodillas de Teresa (...) Corrigió la endeble estructura de alguna frase, quitó hierro, limó aristas, inventó – en un divertido intento de justificar lo injustificable- algún memorable vocablo. (...) le incomodaba la briosa y descarada cachondez de ciertos términos. (...) Considerado, sonriente, decidido y franco, dio luz verde a la ficción que antes fue negada.

La amistad forjada entre ambos es evidente en las cartas que durante años intercambiaron, Marsé siempre demostró su gratitud hacia Robles Piquer y no dudará en recurrir a él con motivo de la publicación de su siguiente novela.

Con fecha 25 de febrero de 1966, otro informe firmado de nuevo por el lector 25, admite:

Las modificaciones introducidas en la obra suavizan la forma de la misma, pero convendría, no obstante suprimir o alterar tres frases de la página 31 y de nuevo insiste en la revisión de las paginas 299 (final) y 305 (principio) que se refieren a incidentes y actividades políticas en la Universidad, ya que, por basarse en hechos reales pudiera interpretarse como propaganda y estímulo de los mismos.

Al final del informe, escrito a mano hay una addenda firmada por Fajardo, Jefe de la Sección de Lectorado que dice: «Quede al juicio del Director, ya que pudiera ser útil desde un punto de vista político. Al menos, no es grave lo que ha quedado. Y dentro del tono de la obra, lo de la página 31 no estaría sino de mal gusto».

Estas supresiones a las que se refiere de la página 31 tienen lugar en una escena en la que Manolo discute con uno de sus amigos del Carmelo, el Sans, en la que le dice que su novia “la Rosa”, tal vez esté embarazada y tenga que casarse con ella y dejar las actividades delictivas. Lo que aparece entre paréntesis corresponde a la supresión propuesta.

La quieres (te haces pajas) y la quieres
¡Mentira y gorda! (¡joder!)
os friega (el conejo por) las narices.

Finalmente, después de varios meses, el 1 de marzo de 1966 se autorizó su publicación.

Analizamos las supresiones, el propio Marsé se sorprendió de que se centraran más en el tema erótico y dejaran pasar acontecimientos como las cargas contra los

estudiantes, entre otros de mayor contenido político¹⁵⁶. La primera que nos llama la atención es que el Señor Serrat, sin entender en base a qué predicamento del lector 25, dejó de llamarse, Domingo, abreviado Mingo, que también aparece tachado en todas las ocasiones y pasó a llamarse Oriol.

Pijoaparte es continuamente tachado y sustituido por el joven del sur, el murciano, el muchacho...

Recogemos un resumen de las mismas agrupadas por temas. En este expediente vemos las modificaciones que hizo el autor. Para agilizar la lectura el símbolo >, significa cambia a.... ejemplo: cabrona > golfa.

Las expresiones vulgares fueron suprimidas en su mayoría, en el original aparecen términos como cabrón, hijo de puta, joder...en numerosas ocasiones que luego desaparecieron.

Joder > puñeta (227)

Solo es por ver cómo viven (esos hijos de puta) de tus señores. (111)

¡Mentira y gorda! (¡joder!)

Por hacerle un favor a la chica la habían jodido. > por negligencia quizá a Maruja le habían hecho la pascua. (p.184)

(Niñapijo, qué buena estás)

(Qué pierdes las bragas). (p.336)

Supresiones relativas a la Iglesia:

hay un eucarístico aire que en domingo apesta la ciudad, > esa atmósfera de conciliación plenaria, de indulgencia general aquí y ahora, que en domingo permea la ciudad. (20)

Chúpasela al viejo cardenal que es lo tuyo, cardenal > al viejo (278)

la voz del viejo se hizo (totalmente clerical ya no hablaba celebraba) > de primero susurrante, luego plañidera. (p.226)

Se suprime toda alusión a la prostitución y a la homosexualidad:

(Se les acercó un borracho vestido con un flamante mono de mecánico y una americana a rayas cruzada, que se empeñó en entablar conversación con ellos, y luego

¹⁵⁶ entrevista con la autora. Barcelona, mayo 2013.

una prostituta del Venezuela, que se le daba mal la noche y quiso timarse con el Sans. El pijoaparte se levantó sin decir nada y fue a comprar cigarrillos en el tenderete de una vieja junto a la calle Escudillers. Cuando regresó la muchacha ya se había ido. El Sans no hizo ningún comentario, pero parecía contrariado por la actitud de indiferencia que su amigo mostraba siempre ante las putas. El pijoaparte sonrió, decididamente el Sans nunca haría nada en la vida: era un sentimental) p.50

(Posteriormente habían estado detenidas por practicar la prostitución ilegal y la mayor, tenía un hijo, un precioso niño rubio al que todos llamaban Xoni (su padre, al parecer, fue marino americano) p.249

Alusiones a la virginidad, también fueron propuestas para la supresión.

(Precisamente en el instante largamente acariciado de disponerse a sacrificar lo que realmente ella deseaba su estúpida e inútil virginidad, según le gustaba decir) p.99

(Presuntamente desvirgada) una decidida intimidad sexual que aún estaba lejos de dignarse conceder. p.240

Teresa Serrat era y hay que decirlo con cierto respeto, una de estas valientes y vehementes universitarias que habían decidido un día que la chica que a partir de los 20 años todavía es virgen, o es una imbécil o es una neurótica carca > aquellas determinadas y vehementes universitarias que algún día de aquellos decidieron que la chica que a los 20 no sabe de varón, no sabrá nunca de nada. p.145

(Luego sobre el cuerpo de la muchacha, con los codos hincados firmemente junto a sus hombros, impuso su ritmo. Entró en el (cuerpo) de la muchacha como quien entra en sociedad. Constató que la muchacha no era (virgen) > inexperta. p.45

(Gimen de placer las vírgenes politizadas, al final, seguro, como todas) (y que, de alguna manera, el pijoaparte debía favorecer la eyaculación). (p.425)

En cuanto a las supresiones de contenido erótico, desaparecen expresiones, como nalgas, pezones, ponerse cachonda, alusiones al acto sexual y a la masturbación.

La chica volvía a comunicarle aquella sensación de abandono y desamparo de cuando la vio sentada junto a su amiga. No hizo caso. Se está poniendo cachonda, eso es todo. cachonda > caliente. (p.10)

Había adivinado que la chica no jodía, cambia a tragaba. (p.25)

¿Qué demonios te pasa? (estás encoñado ¿verdad?). (p.30)

Como una planta sedienta recibiendo la lluvia, con tal intensidad y en una postura de signo tan marcadamente putero... dudar de su condición de niña bien, > y en una postura tan atrevida, que él no tuvo más remedio que dudar, por un instante, de su condición de señorita. (p.40)

Sus rodillas soleadas emergieron (abiertas) en la penumbra, buceando en tinieblas, (avanzando entre los muslos encendidos como brasas). (p.44)

bocas pintadas (nalgas de fresa), muslos largos, lentas y solemnes muslos > espaldas concluidas en deliciosos cúmulos en nubes como fresas y tostadas, largas lentas y solemnes antepiernas. (p.44)

(Y ahora vienen dispuestos a encontrar puta “chaval este polvo te costará caro”). (p.51)

(La chorrada de la playa y la dichosa Lola con sus grandes caderas, que están a punto, dicen). (p. 53)

tenía la blanda suavidad de las casadas, una elasticidad en reposo, que provenía en especial, del levísimo temblor de los senos y de las nalgas, la combada línea frontal de los muslos y el temblor de aquellas partes > tenía la quieta suavidad de las casadas, una elasticidad en reposo, un levísimo temblor de partes blandas, independiente por completo del movimiento agresivo de las caderas ligeramente echadas hacia adelante y del juego perezoso pero ágil de las corvas: durante unos segundos se estableció una trama vital de equilibrio entre la rodilla apenas doblada, el combado contorno de la pierna avanzada y el temblor de aquellas zonas. (p.67)

Apenas un mohín, un amago gozoso de misteriosa procedencia (vaginal). (p.91)

Esta vez Manolo, presintiera (en ella) algo manifiestamente descarado, lúbrico, (casi cachondo) y en consecuencia accesible para él. (p.98)

Lo que se dice lisa y llanamente una (cachonda). (p.102)

Porque no era solamente el deseo de poseer una vez más a la linda criadita lo que le empujaba como el viento hacia la costa, no era solo el intrépido e (injustamente desprestigiado buscador de orgasmos) > allanador de camas, el que saltaba por la ventana. (p.103)

(Dejando a él toda la iniciativa, del muslo, él se acoplará mejor sobre ella). (p.265)

(Y exploraran sus pequeñas nalgas, por debajo del elástico del bikini... la soltó) > «y exploraron como en un saco de manzanas la otra pieza del bañador». (p.268)

Ella se echó a reír. ... se arrimó a él (enlazó su cintura con las piernas) y murmuró, «bésame». El notó la fiebre y el castaño de los dientes de la muchacha (las fuerzas abandonaban aquel cuerpo que abrasaba). (p. 109)

(Anda, ponte algo encima y acompáñame). (p.110)

Maruja (que ya estaba desnuda) se puso lo primero que halló a mano. (111)

El tiempo pasaba y no conseguía sacarle a la chica más que incoherencias. (Se desnudó) se acostó (con ella) y desplegó aquella galantería pijoapartesca que nunca había fallado. (115)

Cerró los ojos, quiso retener el calorcillo de los senos sus pezones > y sus puntas. (p.160)

(Aquí no, que hay humedad, lo cual hubiese ya implicado una aceptación previa del hecho en la cama y con ella acaso se habría esfumado aquella maldita nube de inseguridad)... Lanzarse a cenar a Blanes, bailar y pasear por la playa y otras inútiles

lindezas y he aquí (misterios clitoricos mentales de aquella generación universitaria de héroes). (p.138)

Manolo desconfiaba de las emociones mecánicas (recordó oscuramente que una vez el Cardenal le habló de ciertas máquinas tragaperras que echándoles una moneda se la cascan a uno, en los EEUU, debía ser un chiste). (p.235)

El juego fue haciéndose complicado: la perrita de lujo empezó a revelarse sensible a ciertos roces en el vientre, pero, al igual que las señoritas bien educadas, no estaba dispuesto a reconocerlo y su conciencia gruñía (...) el fox terrier refunfuñó y se agitó, pero ya la expeditiva mano se había apoderado de su vientre y exploraba partes más sensibles de la graciosa y remolona criatura... (Incluido el sumiso ronroneo de la perrita, bajo su mano laboriosa) (p. 246)

(marica, que eres un marica, todo el barrio lo sabe) (p.268)

(en una abandonada y polvorienta biblioteca, Carlos Marx la esperaba revolcándose por los suelos con Madame Bovary). (p.320)

(bastaba deslizarlos arriba y abajo para comprobar la ausencia de la cinta para imaginar una vez más la vibrante desnudez, la trémula libertad de los pequeños pechos, bajo la blusa tachado ex profeso, oh, virgen politizada, quién pudiera morar en tu república, ahora lo atrajo ella, adelantando las pueriles caderas... que la llevará a algún sitio... ser amada, suya hasta la muerte). (p.327)

(Bajó un tirante del vestido, luego el otro, ella le tendió la boca abierta, y se abandonó completamente en sus brazos, disponiéndose a dejarse resbalar hasta el suelo. Manolo la sostuvo, ligeramente inclinado, aceptando con una reflexiva ternura el ofrecimiento de la muchacha: de alguna manera la virginidad de la muchacha.... ya nada le impedía hacer suya a Teresa). (p.385)

Supresiones de carácter político:

El pobre no tenía mucha preparación, (antes de conocerme sólo sabía hablar de Pemán y del divino impaciente). (p.200)

(cuando un país ha destruido sus naturales causas políticas, los hombres aplican su indignación en cosas estúpidas, en memeces, como ese loco de Pamplona, por ejemplo, que ha rotos un escaparate indignado porque exhibía un bikini, Oh Pamplona de miedo, son muy carcas). (p.318)

(estos cabrones de catalanes se creen muy listos, pensó, éste quiere hacer como que no soy más que el novio de la pobre marmota que acaban de enterrar y que por lo tanto no tengo ya nada que hacer aquí. Una despedida en toda regla). (p.392)

(dio en llamar la cópula democrática, la conciencia política nació de una ardiente, gozosa erección y de un solitario manoseo ideológico. De ahí el carácter lúbrico, turbio, sibilino de aquella generación de héroes, en su primer contacto con la subversión). (p.297)

Encontramos esta escena en el original que no ha sido después incluida, consideramos tiene interés ya que pone en evidencia los prejuicios de parte de la sociedad hacia los inmigrantes. En un banco de la Gran Vía, Manolo y Teresa esperan sentados un taxi, un policía que los ve, les pide su documento de identidad y le pregunta a Manolo su parentesco con la joven. Marsé se burla del «complejo» del policía andaluz pretendiendo hablar en un catalán incomprensible.

Para el policía resulta chocante un joven de aspecto agitanado como Manolo pudiera estar con una señorita como Teresa, de ahí que se aventure a pedir documentación y parentesco para comprobar todo está bien y ella está con él por propia voluntad.

(Manolo y Teresa cambiaron una rápida mirada interrogativa sin comprender. «¡Arrenteje!» repitió más fuerte, el extraño investigador, siempre mirando al Pijoaparte, el cual preguntó: «¿Cómo dice usted?» Y con renovados bríos apuntando directa con sus ojos negros el meollo en cuestión, seguro de sí mismo, el gris insistía: «¡Arrenteje, venga»!

«Perdone agente – dijo el murciano – pero no comprendo». Era una situación molesta por demás, recordó ahora con una triste sonrisa, porque el gris podía creer que le tomaba el pelo y no era así. Sin embargo Manolo insistió: no comprendía el significado de aquella palabra, que más bien parecía un sortilegio. Entonces el gris dio un paso al frente, sonrió con ironía y bramó: «¡Parentesco con la señorita, joer!» Astuto Sherlock Holmes (diría Teresa, más tarde, riéndose) con acento andaluz y notoria perspicacia. Manolo bajó los ojos un instante, tocado, mi parentesco con la señorita, claro que me une a ella, a su clase, a su fulgor pacífico y fuera de sospecha, que une a un golfo de barrio con una rica universitaria, he aquí sin duda lo sugestivo y lo increíble de la situación). (p.436)

Manolo es consciente de la incomprensión que le rodea y que nunca podrá formar parte del mundo de Teresa sin despertar sospechas y reticencias.

1.3.5.4 LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA MONTSE (1970)

La nueva Ley de Prensa e Imprenta (LPI) de 1966, pretendía lograr el máximo desarrollo posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento, consagrada en el artículo 12 del Fuero de los Españoles de 1945¹⁵⁷. Como medida innovadora, eliminaba la censura previa y la consulta obligatoria, a la que anteriormente debían someterse toda clase de impresos previo a su difusión, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en la ley, convirtiendo esta consulta en voluntaria¹⁵⁸, sin embargo, el temor a las sanciones administrativas y judiciales hizo que la mayoría de las editoriales sometieran a consulta las obras. El depósito previo a toda publicación seguía siendo obligatorio.

La amistad y el grado de confianza entre Carlos Robles Piquer y Juan Marsé se puso de nuevo a prueba con motivo de la publicación de la siguiente novela del escritor, *La oscura historia de la prima Montse*.¹⁵⁹

El 9 de junio de 1969 Marsé escribió una carta a Robles Piquer en la que le pide que por favor lean la obra y así saber si es necesario hacer alguna modificación antes de presentarla a un nuevo editor, que podría ser Barral, ya que a Planeta no le ha interesado.

En ese mismo mes, se lleva a cabo la lectura a oficiosa de la obra a petición de Marsé, Robles Piquer solicita que sean dos lectores determinados, Antonio Iglesias y Federico Muelos los que se encarguen de la revisión -a los que incluso recomienda lean alguna otra obra suya- y realicen un informe a efectos de censura, con vistas a su publicación.

¹⁵⁷ “Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado” artículo 12, Fuero de los Españoles 1945.

¹⁵⁸ artículos 3 y 4, Ley de Prensa e Imprenta, 18 de marzo de 1966.

¹⁵⁹ Expediente 5240/70 Archivo General de la Administración Alcalá de Henares.

El 2 de julio de 1969. Se emite un informe oficioso en el que se autoriza con supresiones mínimas.

La ironía de Juan Marsé es muy sutil y solo se desborda en ocasiones, como cuando, abandonando la cautela, hace una exposición cruel, ferozmente anticatólica, esperpéntica, de unos cursillos de cristiandad.

La novela es permisible si aceptamos el principio de que ridiculizar a la iglesia no equivale a ridiculizar al Estado. En caso contrario, no.

Supresiones mínimas: 28,39,43,50,52,56,107,155,168,169,173,189,190,191,280.

Con fecha de 15-7-69 aparece una nota escrita a mano que añade: “por lo que se refiere a los cursillos de colores no hay inconveniente, puede publicarse”.

Con fecha 30 de julio de 1969, una nueva carta de Robles Piquer a Marsé le informa: “Recibí los dos ejemplares de la oscura... Te devuelvo un ejemplar de la misma en el que podrás observar algunas acotaciones de los lectores de ordenación editorial en las páginas, 28, 188,191.... poca cosa, los lectores han encontrado un poco fuerte la descripción de los cursillos de cristiandad, repásalos si te parece.

Marsé responde con otra carta fechada el 20 de agosto en la que agradece y celebra la celeridad con que el Departamento ha informado la obra.

Querido amigo:

Recibí su carta y el ejemplar de “La oscura historia de la prima Montse”, con la formidable noticia de vía libre, previa corrección en las páginas señaladas. Un millón de gracias por la rapidez y eficiencia del departamento, ahora podré tramitar el asunto en seguida. (bueno, en seguida que nuestros editores den por terminadas sus substanciosas vacaciones).

Tuve una gran alegría al ver que las correcciones sugeridas no entrañan ninguna complicación de esas que obliga a un replanteamiento estructural del relato. El capítulo sobre los cursillos de cristiandad contiene, en efecto, algunas palabrejas que bien pueden eliminarse.

Con toda sinceridad, me parece intuir una apertura muy esperanzadora en tu comité de lectores, una amplitud de miras que me hace felicitarles a todos y enviarte a ti un fuerte abrazo.

El 20 mayo 1970, se presentan a Depósito seis ejemplares, con las supresiones tenidas en cuenta tal y como manifiesta la editorial en la solicitud y se autoriza su publicación el 21 de mayo de 1970.

Analizamos a continuación algunas de estas tachaduras, encontramos nuevamente supresiones de contenido erótico, ofensivas a la moral católica y expresiones malsonantes, apenas hay de contenido político.

pecho (palpitante) (p.144)

(su rostro, bajando, está ya pegado a tu ombligo). (p.146)

(húmedo) camisón. (p.147)

(de algún perfumado conejo de hijapolítica o unos atributos masculinos muy estimados en los medios prematrimoniales). (p.155)

(me voy a cagar en la mamá de alguien, callarse, ¡coño!). (p. 168)

(el oficinista en cambio ha enmudecido de estupor y de vergüenza: en la cama del payés se ha encendido nuevamente la linterna y bajo el círculo de luz, oscilante, mal controlado, entre niveos y traslúcidos pliegues de sábana se agita y danza extasiada una cabecita sonriente embadurnada con carmín, con boca y ojos y nariz y todo, un muñeco furiosamente agitado en su base por callosa mano de labrador, una carita graciosa que se ríe como un conejo. El camionero se cae de la cama, poseído por la risa). (p.169)

(pero, ¿quién no lo está, en este mercado de ladrones que es el país?). (p. 173)

(Ahí va qué hostia). (p.188)

(¡Si hubiese cogido unas purgaciones a tiempo, este hijo mío, no sería tan caguetas, no señor! – y de pronto estalla en una carcajada que hace temblar las paredes, volviéndose rojo como un tomate, hacía la cama del oficinista igualadiano: – y te digo un cosa, a ti, chupatintas, aunque ya te hayas confesado... (p.189)

– Yo no me he confesado – protesta la vocecita desde la sombra.

– pues te digo una cosa: esa niña del garaje, ¡Canela en rama, bocati de cardenale y además más puta que las gallinas! ¡Alegre como unas castañuelas y siempre dispuesta a hacer un favor! ¡Si lo sabré yo! ¡Pero este papanatas es como su madre! ¡Un huevazos...!)

– (Te digo que estos a mí no me joden). (p.190)

–(Bueno, boranit – la aflautada voz del oficinista. Nadie le responde, El transistor, ahora en poder del payés emite una suave música, un bailable de película que sugiere una fiesta en un jardín residencial con elegantes mujeres de hombros desnudos, en una noche cálida, estrellada, tropical. Y tendido bajo este sueño en la cama, el payés tararea, ríe y juega con su flamante linterna).

(Un coagulo rosado de luz a la altura del sexo hace traslúcida la sábana, que se agita con creciente furia, con un ritmo que se acopla a unos dulces resoplidos de nariz, je, je, je, con un desespero y un pasmoso y un desamparo en aquel rincón, je, je, je, detrás de la cortina de luz de luna que ahora cae en medio del cuarto, suavemente, silenciosa, je, je, como un bálsamo)

puta en el ejercicio de su profesión, > buscona ejerciendo su oficio. (p.207)

(hambriento de un hermoso y solvente coño catalán). (p.280)

La mayoría de las escasas supresiones propuestas hacían referencia a la escena de la masturbación en los cursillos espirituales. Se observa una mayor apertura en los criterios de actuación de los lectores, aunque desgraciadamente, la ilusión de una mayor tolerancia pronto se desvaneció con motivo de la publicación de su siguiente novela *Si te dicen que caí*.

1.3.5.5 SI TE DICEN QUE CAÍ (1973)

La novela fue sometida a Consulta Voluntaria¹⁶⁰ el 17 de octubre de 1973. Acompañando al ejemplar de la novela, se adjuntó una carta dirigida al Jefe de la Sección de Ordenación Editorial del Ministerio de Información y Turismo, Faustino Sánchez-Marín.

La carta es un verdadero alegato a favor de la autorización de la obra. En ella se mencionaba la reciente concesión del Premio Internacional de Novela México. Justificaba la presencia de párrafos duros y descarnados muy “a la moda” en lo referente a estilo narrativo y rechazaba cualquier intención política o partidista de la novela.

Distinguido Sr.

Al propio tiempo que nos permitimos formularle la presente, estamos cursando a esa Sección la instancia para Consulta Voluntaria. (...) Adjuntamos un dossier en el que se recogen algunos de los muchos comentarios que dicha obra y su autor han merecido a la prensa de España y Méjico.

(...) 1. El autor de Si te dicen que caí, Sr. Juan Marsé, está ya consagrado e incluso premiado en España, como autor. Entre sus obras figuran: “Encerrados con un solo juguete” “últimas tardes con Teresa” y “La oscura historia de la prima Montse”.

2. Si te dicen que caí ha merecido, como queda dicho, el Premio Internacional de Novela “México”, y según la crítica y comentarios de la prensa tanto nacional como extranjera (de la que se adjuntan los pocos recortes que hemos podido reunir), evidencian la importancia del premio y la obra.

3. El tema de la novela se desarrolla durante la posguerra en Barcelona, aunque no es una narración política ni partidista.

4. Su lenguaje y pasajes son duros, descarnados, podríamos decir al estilo que hoy priva. Sin nombrar a otros autores de éxito y gran audiencia en España y otros países, es evidente que Si te dicen que caí está relatada «a la moda» que hoy se estila.

5. La cláusula nº 13 de la convocatoria para el Premio compromete a su publicación en España preferentemente (además de Méjico), o en algún otro país de habla española. Si no se autoriza la edición en España, qué duda cabe de ello suscitara comentarios públicos y privados tanto en nuestro país como en el extranjero, dada la notoriedad que la prensa ha dado a la concesión de este premio. Además, sin que pudiera ni siquiera pensarse en intervención alguna por nuestra parte ni de la firma mejicana ocurriría,

¹⁶⁰ véase Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

como con tantos libros no autorizados, que no dejarían de ser introducidos en España ejemplares de la edición extranjera.

Quedamos a la expectativa del resultado de nuestra consulta, y entre tanto, adictos y respetuosos, aprovechamos la ocasión para saludarle muy atentamente.

E. Montero, Gerente-Organización

Editorial Novaro. S.A.

Tras la Consulta voluntaria, se emitieron dos informes demoledores, el primero con fecha 20 de octubre, firmado por el Sr. Martos, Lector 6, en el que señalaba:

Consideramos esta novela, sencillamente imposible de autorizar. Hemos señalado insultos al yugo y a las flechas a los que llama «araña negra» en las páginas 17, 21, 75, 155, 202, 252, 274, 291, 309. Escenas de torturas por la Guardia Civil o por falangista en las páginas 177, 178, 225, 292, 304, 305, 335. Alusiones inadmisibles a la Guardia Civil en páginas 277, 278. Obscenidades y escenas pornográficas en las páginas 15, 21, 25, 26, 27, 29. Escenas políticas en 29, 30 e irreverencia grave en la 107.

Pero después de quitado todo esto, la novela sigue siendo una pura porquería. Es la historia de unos chicos que en la postguerra viven de mala manera, terminan en rojos pistoleros atracadores, van muriendo... todo ello mezclado con putas, maricones, gente de mala vida... Puede que muy realista pero que da una imagen muy deformada, casi calumniosa de la España de la postguerra. Sólo si hubiéramos tachado todo lo que habla de pajas y pajilleras en los cines, no quedaría ni la mitad de la novela. La consideramos por tanto DENEGABLE

Tres días después, el 23 de octubre, un nuevo informe firmado por el Lector 12, Carlos Gómez Rodolfo, se mostraba algo más benévolo otorgando la autorización a condición de realizar numerosas supresiones.

Se trata de una novela ambientada en la guerra y en la postguerra de nuestra Cruzada Nacional. Son las andanzas de un grupo de amigos, de matiz rojo o que actúan en la Barcelona roja y que se ven mezclados en diversas aventuras, entre las que hay actividades terroristas, proxenetismo, voyerismo, comercio sexual, etc.

El hilo argumental es muy débil. En rigor la novela es un conjunto de escenas, cuyo único lazo de unión son los protagonistas, y éstos muy débilmente dibujados por el autor. Es pues una novela escrita con un estilo confuso y desvaído, con predominio del lenguaje sobre la acción y argumento, propio de una tendencia novelística moderna que podría equivaler, en literatura, al surrealismo en pintura.

Ni por la fuerza argumental, ni por la descripción de los caracteres, ni por los valores que de ella pudieran desprenderse, la novela tiene, a juicio del lector que firma, mérito especial ni gran valor intrínseco.

Está salpicada de alusiones políticas y de carácter sexual. En este aspecto se suprimen todos los párrafos señalados anteriormente, singularmente los correspondientes a las

páginas, 29, 30, 80, 107, 177, 178, 205, 274, 277, 278, 291, 292, 294, 295, 304, 305, 309, 335.

Se indican también, de nuevo, las siguientes páginas en que hay párrafos o descripciones inmorales: 80, 137, 140, 164, 165, 168, 170, 210, 211, 236, 238, 241, 245, 246.

Ha de advertirse que ni las observaciones de tipo político ni las de tipo moral son, en general, de carácter profundo e insalvable. No hay delectación en lo inmoral ni ensañamiento en lo político. De aquí que, aún dado su escaso interés, si interesa salvar la novela puede hacerse, efectuando algunas supresiones. En este caso se aconsejaría efectuar, fundamentalmente, las correspondientes a las páginas señaladas en primer lugar.

Un tercer informe y, más prolijo si cabe, de fecha 25 de octubre, se ratifica en la idea de conceder la autorización tras realizar las supresiones indicadas. Llama la atención la labor de estos Lectores que se atrevían a realizar toda una crítica literaria en sus informes.

A primera vista parece que la tesis central del presente libro debería ser política, y no lo es. Por su título, dedicatoria, ambiente argumental, y circunstancias de su galardón con el Premio Internacional de Novela México, puede caerse fácilmente en la tentación de exagerar el matiz político de la obra, que efectivamente lo tiene, pero que requiere una detenida distinción.

Novela ambientada en la Barcelona de la posguerra. Débil y con hilo argumental escaso. Más bien son pinceladas, confusas y a veces inconexas, que constituyen un estudio psicológico de diversos personajes. Personajes que por supuesto rojos y vencidos, integrantes de un grupo clandestino, que van desgranando su melancolía y desánimo en una serie de actos para no enterrar por completo una causa que no supieron conquistar, y que por supuesto saben perdida para siempre.

El estudio de estos personajes es a veces patético y desalentador. Proxenas, carteristas, verdadera escoria humana, que más que idealistas son pintados con trazos crudos como verdaderos criminales vulgares. Desde este punto de vista no deja de ser aleccionador el cuadro plasmado por el autor. No están mitificados, no son héroes idealistas ni patriotas, sino vulgares delincuentes que, a través de sus humanas miserias y de la utópica esperanza de conseguir lo que saben no conseguirán, van desgranando sus estériles existencias, la mayoría de las veces a cuenta de la policía y del orden establecido.

Punto crucial es discernir la tesis ideológica del autor. De manera clara no se desprende un ataque abierto al Régimen ni a sus Instituciones. Más bien parece que el autor se ha dedicado a una labor puramente literaria, de trazos psicológicos de los personajes, sin intención de realizar una novela «estrictamente política». Eso sí, existe en toda la obra una gran dosis de desprecio hacia la Falange y hacia los representantes de la Iglesia coaligada con el militarismo Nacional. Desprecio, ironía demoledora y falta de respeto que existe en casi todo el libro, pero – y es destacable – de manera incidental, sin constituir el nervio fundamental de la trama novelística.

Entendemos que si el autor o Editorial se encuentran dispuestos a realizar determinadas supresiones o modificaciones, el libro podría ser autorizado. Por supuesto que en su contenido íntegro es absolutamente denegable, por sus implicaciones políticas e incluso de índole moral.

Finalmente un punto sensible lo constituye el título. Su relación con el himno de la Falange, aconsejan su eliminación. No obstante, en consideración de las circunstancias que en el libro concurren, comprendemos la dificultad de este empeño. Bien es verdad que si del contexto general se eliminan las supresiones que a continuación se relacionan, el título quedaría desligado de aquél, hueco y falto de sentido, y en este supuesto quizá no constituyese demasiada dificultad el mantenerlo.

Supresiones:

A). – Políticas: Páginas. 7 (dedicatoria), 16, 17, 21, 29, 30, 66, 75, 90, 95, 103, 155, 177, 178, 179, 202, 218, 225, 250, 251, 252, 259, 261, 274, 277, 289, 291, 292, 304, 305, 309, 310, 320, 333, 335, 345.

B). – Morales: 19, 21, 25, 26, 28, 29, 41, 42, 51, 63, 102, 104, 105, 106, 107, 135, 140, 141, 168, 170, 234, 246, 247, 248, 260, 267, 287, 328.

Dentro del expediente, encontramos un documento (sin fecha) de cinco páginas que informa sobre la novela. Después de resumir su argumento, emite su opinión.

Juicio: (...) En la solapa se nos dice que la novela no toma partido, es «apolítica». Realmente no defiende claramente a ningún grupo; pero nadie es totalmente imparcial, y a Juan Marsé se le notan sus simpatías. Por supuesto, no quiere esto decir que haya «buenos y malos» sino que, al terminar el libro, vemos que hay unos personajes más atractivos que otros. Pero es mucho más importante su denuncia de una guerra como fenómeno destructivo, que hacia donde vayan sus simpatías personales.

En resumen, es una novela dura, cruda, sin concesiones de ningún tipo, algo exagerado, ya que no concede el que en esa situación aparezcan personas sanas; con un estilo fluido, muy vivo y directo.

Como dice Ángel María de Lera (jurado Premio Novela Méjico) «es el barrido después de una juerga sucia».

El 19 de noviembre de 1973, tras leer los informes previos de los lectores, se emite la resolución final en contestación a la Consulta Voluntaria de fecha 17-10-73, aconsejando la supresión de ciertos pasajes.

Se aconseja la supresión de los pasajes al dorso: 16, 17, 19, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 41, 42, 51, 63, 66, 75, 80, 95, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 135, 140, 141, 155, 168, 170, 177, 178, 179, 202, 218, 225, 234, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 259, 260, 261, 267, 274, 277, 278, 287, 289, 291, 292, 304, 305, 309, 310, 320, 328, 333, 335, 345

a las páginas objetadas añado la 321 pues si bien no la relacionan observo que en el ejemplar devuelto figura una tachadura.

El 18 de diciembre de 1973, Juan Marsé – como hiciera con Robles Piquer – escribe una carta al entonces Director General de Cultura Popular, Ricardo de la Cierva, solicitando una entrevista para discutir las modificaciones.

(...) Bien, la sucursal de Editorial Novaro en Barcelona presentó en su día la novela a Consulta Voluntaria en el correspondiente Departamento de su Ministerio, con vistas a una edición española. Y la respuesta llegó aconsejando la supresión de unos sesenta párrafos, muchos de los cuales ni siquiera llegan a ser párrafos, sino dos o tres vocablos e incluso en no pocos casos uno solo.

En vista de lo cual he pensado, señor de la Cierva, lo útil que sería para mí cambiar impresiones con usted al respecto. En mi opinión se ha aplicado a mi texto un criterio extremadamente duro e inactual, y confío en que no sería difícil llegar a un acuerdo para solucionar el problema.

Mi ruego es el siguiente: si las ocupaciones de usted se lo permiten y puede concederme una entrevista, le estaré muy agradecido, pues ahora ando desorientado acerca, de las posibles modificaciones que necesita el texto. Nada me haría más feliz, pues por una serie de razones que alargaría esta carta, confío plenamente en usted, lo mismo que una serie de amigos, entre ellos José María Castellet, que es quien me aconsejó pedirle este favor.

En fin, no lo canso más. Sé que viene usted con frecuencia a Barcelona, y si usted lo prefiere podríamos aprovechar una de estas visitas suyas para vernos; pero también iría a Madrid el día y la hora que usted me fije.

En la confianza de recibir una respuesta suya, le pido disculpas por la molestia y le agradezco la atención quedando a u.s.s.s.

y escrito a mano, Felices Navidades y Feliz Año 1974.

El 12 de febrero de 1974, Ricardo de la Cierva contesta la carta a Marsé recomendándole se ponga en contacto con su Secretaría para concertar una cita.

El 12 de noviembre de 1974 la editorial Novaro procede al Depósito de seis ejemplares¹⁶¹.

Un nuevo informe fechado el 13 de noviembre de 1974, ratifica la denegación. «comprobado el ejemplar presentado. No se ha hecho más tachadura de las que se recomendaron en Consulta Voluntaria que la página 7 (dedicatoria)¹⁶²; el resto de la

¹⁶¹ Art. 12. 1: *antes de proceder a la difusión de cualquier impreso sujeto a pie de imprenta, deberán depositarse seis ejemplares del mismo con la antelación que reglamentariamente se determine, que nunca podrá exceder de un día por cada cincuenta páginas o fracción.*

¹⁶² Dedicatoria:

obra es exactamente igual sin corrección alguna. En consecuencia se considera su publicación DENEGABLE».

Producido el Depósito de la obra se ponen en marcha los mecanismos internos para evitar su autorización. El 14 de noviembre de 1974, Antonio Barbadillo, Jefe del Servicio de Régimen Editorial envía una comunicación al Subdirector General de Promoción y Ordenación Editorial, en la que resume el expediente de la obra y reitera su carácter ofensivo para el Régimen.

Con fecha 17 de octubre de 1973, y bajo el expediente nº 11428/73, la Editorial Novaro presentó a Consulta Voluntaria la obra de Juan Marsé Si te dicen que caí. Leída e informada se propuso la denegación por parte del Sr. Martos y autorización, con supresiones por parte del Sr. Dr. Carlos Gómez Rodulfo.

La obra, Premio de la Ciudad de Méjico, indudablemente es altamente peligrosa por las implicaciones de tipo político, que se plasman en una constante ofensa y actitud despreciativa hacia la Falange, su ideología y emblemas.

Con fecha 19 de noviembre del mismo año 1973, se ofició a la Editorial aconsejando numerosas supresiones, las cuales, caso de ser tenidas en cuenta, permitirían la autorización del libro.

De manera oficiosa el autor solicitó entrevista y cambió de impresiones con el Ilmo. Sr. Director General durante el mes de diciembre del repetido año 1973, estimando que con el contexto íntegro no podría ser autorizado.

Con fecha 1 de marzo de 1974, la Editorial Novaro solicitó reconsideración de las supresiones aconsejadas, trámite que no fue resuelto oficialmente, y sí de manera oficiosa y verbal en el sentido de que se mantenía la situación anterior.

Con fecha 13 de los corrientes, la Editorial ha presentado el Depósito de la obra, con una tirada oficialmente declarada de 8.000 ejemplares. El plazo legal del Depósito expira el día 18, de manera oficial; y el 21 teniendo en cuenta el cómputo normalmente utilizado por las editoriales de un día hábil por cada 50 páginas.

Parece ser que, con carácter oficioso, el Ilmo Sr. Director General resolvió en última instancia la posible autorización del libro con la supresión única de la dedicatoria del contexto original¹⁶³. Lo que se acredita por el documento nº 6, cuya fotocopia se acompaña, como así igualmente por el nº9.

Pese a ellos y en un plano de análisis objetivo de las circunstancias actuales, estimamos, a nivel del Régimen Editorial, que la circulación del libro sería sumamente peligrosa. Si no puede conseguirse una voluntaria anulación del Depósito por parte de

si te dicen que caí,
me fui
al puesto que tengo allí
Volverán banderas victoriosas
al paso alegre de la paz
(Himno de la Falange)

la editorial, prudente sería que el libro fuera remitido a la Autoridad Judicial para que dictaminase sobre el mismo.

Tras este dictamen encontramos otro informe con fecha 15 de noviembre de 1974 firmado por Joaquín de Entrambasaguas, que eleva su comunicación al Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, sugiriendo la posibilidad de remitir el libro al dictamen del Tribunal de Orden Público (TOP).

(...) En la edición que se presenta a depósito no se han realizado supresiones respecto al original, con la excepción de la dedicatoria que ha sido suprimida. Se añade, por el contrario, una nota del autor en la que de forma clara y expresa indica que no hay implicación ideológica alguna en su obra, que se trata de la expresión de recuerdos de los que, como él fueron, en la época de la posguerra, niños o adolescentes; palabras que finalizan con la afirmación de que “ni se juzga ni se sanciona”. Prologa el libro Dionisio Ridruejo, con un comentario publicado en la revista Destino.

De todo lo dicho puede deducirse que el libro plantea especialmente, la necesidad de una decisión de carácter político y que, salvo que la propia editorial proceda voluntariamente a la anulación del depósito, habrá que decidir sobre la posible remisión del libro a la Autoridad Judicial para que dictamine sobre el mismo.

15 de noviembre de 1974

Joaquín de Entrambasaguas.

El 15 de noviembre de 1974, la editorial Novaro solicita no se tenga presentada a Depósito la obra. Ante la incertidumbre durante los meses finales del franquismo, la editorial dejó pasar el tiempo antes de solicitar una nueva autorización y decidió exportar a México e Hispanoamérica los cinco mil ejemplares que tenían guardados sin poder distribuirse en España.

Tras la muerte de Franco, el 13 de octubre de 1976 deciden nuevamente, someter a Depósito seis ejemplares, confiando tener mejor suerte en esta ocasión.

Pero una vez más, se disparan las alarmas y comienzan a circular informes y comunicaciones entre responsables del Ministerio de Información y Turismo y los Magistrados del TOP, con el fin de evitar su autorización. El 22 de octubre de 1976, se produce una denuncia ante el Tribunal de Orden Público, por parte del Director General de Cultura Popular, basada en la potencial peligrosidad y carácter delictivo de la novela.

Asistimos sorprendidos a estos hechos, casi un año después de la muerte de Franco, aún resultaba imposible hablar del pasado, recuperar la memoria de los recientes acontecimientos históricos vividos en España.

En cumplimiento de lo preceptuado en el artículo 64 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta, (Ley Fraga de 1966, aún en vigor) y por estimar que el contenido de la obra Si te dicen que caí de Juan Marsé presentada a Depósito por la Editorial Seix Barral¹⁶⁴ el día 13 de octubre, pudiera ser delictivo, remito a V.I. un ejemplar de la misma, manifestando a V.I., a efectos de un posible secuestro, que los dos mil ejemplares de que consta la edición, según declaración oficial del editor, cuya fotocopia se acompaña. (...)

Dios guarde a V.I muchos años.

El 22 de octubre de 1976, el Director General de Cultura Popular escribe una carta al Fiscal del Tribunal de Orden Público en la que le comunica la denuncia ante el TOP

Tengo el honor de comunicar a V.I. que, con esta fecha se ha cursado denuncia oficial de la obra titulada Si te dicen que caí, de la que figura como autor Juan Marsé, presentada a Depósito por la editorial Seix Barral, el día 13 de los corrientes.

La Autoridad Judicial resolvió ordenando el secuestro de la obra, el artículo 64.2 de la LIP,¹⁶⁵ autorizaba al Ministerio de Información y Turismo a llevar a cabo un secuestro administrativo cautelar ante la presunción de la existencia de infracción o delito, previo a las correspondientes medidas judiciales.

La noticia causó conmoción en la prensa española. En el expediente 11490-76 encontramos numerosos recortes de prensa relativos a esta información.

Con fecha 26 de octubre de 1976, leemos las declaraciones de un indignado Marsé, realizadas a Tele Express. El autor calificaba el secuestro de «Agresión contra la libertad de creación» y añadía:

¹⁶⁴ En 1974 Novaro vende a Seix Barral los derechos sobre la obra.

¹⁶⁵ «Cuando la Administración tuviere conocimiento de un hecho que pudiera ser constitutivo de delito cometido por medio de la Prensa e Imprenta y sin perjuicio de la obligación de denuncia en el acto a las autoridades competentes, dando cuenta simultáneamente al Ministerio Fiscal, podrá con carácter previo a las medidas judiciales, ordenar el secuestro a disposición de la autoridad judicial del impreso o publicación delictivos donde quiera que estos se hallaren, así como de sus moldes para evitar su difusión. La autoridad judicial tan pronto como reciba la denuncia, adoptará la resolución que proceda respecto del secuestro del impreso o publicación de sus moldes»

Los poderes públicos siguen muy empeñados en reprimir la expresión literaria de la memoria colectiva de la cual Si te dicen que caí, no es más que una pequeña muestra. No quiero singularizar mi caso, porque agresiones a la libertad de creación y libros incautados ha habido muchos y los que sigue habiendo. Ciertamente Lenin y Marx están en las librerías españolas, como ha dicho algún bobo en L' Express lo que no dice L' Express es que siempre que un autor español quiere escribir la crónica de estos últimos cuarenta años, corre el riesgo de ser humillado y procesado. El poder pretende usufructuar en exclusiva la memoria de unos hechos, de un tiempo y de un país, arrebatándonos las señas de identidad.

Los diarios La Vanguardia y El País también se hicieron eco de la noticia del secuestro:

La Vanguardia, 27-10-76, «Secuestro de una novela de Juan Marsé. Se trata de Si te dicen que caí, Premio Internacional de Novela de Méjico».

La novela de Juan Marsé Si te dicen que caí, premio Internacional de Novela de Méjico en 1973, seguirá por el momento sin poderse comprar en nuestro país. Existe una edición mejicana de la obra y Seix Barral había realizado la edición española de la misma, edición que ha sido secuestrada. Se da la circunstancia que, según portavoces de la editorial, antes de haber acabado el plazo que dicta la Ley para el depósito previo de libros, apareció una circular del Ministerio, con fecha 18 del presente mes, autorizando con silencio Administrativo la distribución de la novela. La editorial esperó, de todas formas, el plazo legal antes de distribuirla y dos días después de cumplirse éste, el sábado día 23 se presentó la policía, que procedió a retirar los 800 ejemplares que quedaban en los almacenes.

El periódico El País, en la misma fecha escribía:

Ha sido secuestrada la novela Si te dicen que caí de Juan Marsé (...) que la editorial Seix Barral había comenzado a distribuir en España. La novela había pasado ya el plazo previsto por la ley, por lo que el autor y editor piensan interponer un proceso judicial por considerar que han sido vulneradas las normas administrativas.

Meses después el 5 de febrero de 1977, llega por fin, el levantamiento del secuestro de la obra. Un auto del Juzgado nº1 de Orden Público, decretó el sobreseimiento provisional del sumario, dejando sin efecto el secuestro.

Tengo el honor de participar a V.I. que con esta fecha, se dicta Auto en sumario de las anotaciones al margen; del suprimido Juzgado de Orden Público nº 1 alzando y dejando sin efecto el secuestro decretado de la edición del libro titulado Si te dicen que caí de Juan Marsé presentado a Depósito por Editorial Seix Barral de Barcelona.

El magistrado juez,

5 de febrero de 1977.

Noticia que encontramos reflejada el 13 de febrero de 1977, en el diario *Ya*: «Levantado el secuestro de la novela *Si te dicen que caí*».

Un pletórico Marsé, declaraba a la Agencia de noticias Cifra, el 18 de febrero:

«El que por fin se haya podido distribuir mi novela *Si te dicen que caí*, significa que hay posibilidades de que acabe la represión cultural». (...) Secuestrada el mes de octubre por el TOP y ahora se ha sobreseído por falta de pruebas.

La denuncia se basaba en el contenido ofensivo a los símbolos del movimiento. Marsé ha dicho a Cifra: “Que no existe ofensa ni mucho menos intencionalidad de ofender en la novela, que únicamente cuenta recuerdos de su infancia y usa el lenguaje que utilizaba la chiquillería por aquel entonces. Por eso se refiere al emblema del yugo y las flechas, como «la araña» entre otras cosas.

(...) «Si te dicen que caí – puntualizó Marsé –, no pretende ser una revancha personal contra el franquismo tanto como una secreta y nostálgica despedida de la infancia».

Comprobadas las supresiones sugeridas no es de extrañar que Marsé se reiterara en su idea de no llevarlas a cabo, ya que párrafos y páginas enteras fueron propuestos para su eliminación. Coincidimos con el autor que de haber sido realizadas hubieran supuesto una verdadera mutilación de la obra.

Resulta paradójico que Marsé tuviera más problemas con esta novela – precisamente en los últimos años del franquismo y, a la muerte de Franco, cuando pudiéramos pensar la censura actuaría de forma más relajada – que con sus novelas anteriores. Sin embargo, pese a la entrada en vigor de la nueva Ley de Prensa e Imprenta (1966) y los aires aperturistas que se respiraban en el Congreso, – en este sentido recordemos el discurso de Arias Navarro, último presidente del gobierno de Franco, pronunciado en las Cortes en el que hablaba de las medidas aperturistas dio lugar al famoso Espíritu de Febrero que, durante un tiempo, creó la ilusión y esperanza de unos cambios que desgraciadamente no acabarían de llegar – la represión seguía siendo

patente y los obstáculos, los secuestros, las amenazas e incluso la suspensión formaban parte del día a día. Vemos los últimos esfuerzos de los franquistas convertidos a la democracia por seguir capitalizando el poder.

La novela fue siempre considerada como una «revancha contra el franquismo», analizadas las supresiones propuestas a esta obra vemos que, efectivamente cargaron las tintas contra los contenidos de carácter político suprimiendo todas las referencias a los símbolos de la Falange, el yugo y las flechas, «la araña negra», el himno, el saludo... También los pasajes que pudieran entenderse como una mofa o crítica al Régimen, además de las escenas que narran detenciones o torturas de presos, alusiones a la Iglesia fueron señalados para su eliminación como condición previa a su autorización para la publicación.

En cuanto al tema erótico podemos señalar que fueron más tolerantes, suprimiendo escenas relativas a los cuadros del Alférez Conrado, pasajes de los juegos violentos de los muchachos y expresiones malsonantes.

La intolerancia de los responsables del Ministerio llevó a prohibir la novela durante años, los disparatados informes se sucedieron ratificando la denegación, siendo víctima incluso del secuestro editorial por varios meses.

Levantada la prohibición de su publicación hizo que las ventas se dispararan llegando a ser la novela más vendida de 1977.

Supresiones de contenido político:

(dicen que volverá a reír la primavera).

(hacia las basuras abandonadas bajo el yugo y las flechas de tinta aún fresca, la negra araña estampillada).

(la araña negra chorreando ribetes de luto, negros crespones como un vómito negro estrellado en el muro).

(el brazo en alto y la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me llega y no te vuelvo a ver. Tienen que esperar a que el ritual acabe, volverá a reír la primavera).

(el himno nacional acompaña ahora la elevación de la hostia, la gente arrodillada se golpea el pecho. Ya no hay bocas de refugios vomitando a la noche aullidos de madre,

ya no volverán a por el cielo a matar a niños: a partir de ahora, chavales, el peligro acechará en todas partes y en ninguna, la amenaza será invisible y constante...

Quien así habla es un muchacho del Carmelo. No hay mucho de verdad en sus historias mientras el tiempo no demuestre lo contrario, pues este chico cuenta aventis basándose no sólo en los sangrientos hechos pasados sino también en los terribles acontecimientos por venir).

(forzados a saludar el himno nacional en plena calle).

(La música vibrante anunciaba el final de la película. Se encienden las luces: una quincena de espectadores de pie entre las butacas, saludando la pantalla en blanco mientras sonaba el himno).

(que eres un lacayo de la cruzada y así se te pudra el ojo de cristal si es que algún día te lo conceden por los servicios prestados, que lo dudo)

(soy la mismísima primavera que vuelve a sonreír, camarada, míreme...), (la araña estampillada en el muro mientras cuatro compañeros le guardan las espaldas en actitud centinela, dos por banda y cruzados de brazos, arrogantes, provocadores y despechugados, dando la cara a los mirones: circulen, coño, circulen).

(y vea esta del Fundador qué fermi: si la mira fijamente mucho rato y luego levanta la vista, verá la cara en el techo, lo dice aquí en las instrucciones. Y tengo un bloc de fotografías donde el Caudillo está saludando con el brazo en alto, fíjese, se hacen correr las hojas muy deprisa, así resbalando con el dedo, y se produce una película en movimiento con el brazo que sube y baja saludando, mire qué bonito como recuerdo)

(¿Le interesa una Parker auténtica?, el cucurucho es de oro, una ganga, precio de amigo o mejor deme usted lo que quiera, hoy tengo un buen día, va, se la regalo, camarada, acéptela como prueba de mi amistad y mi respeto. Pregunte, le diré, pregunte si quiere, yo no tengo nada que ocultar. ¿Una chavala en el dispensario con quemaduras en las uñas y marcas de cinturón en la espalda?, yo no sé nada. ¿torturas? (...)) le diré, nosotros somos de verdad y sólo vamos a Las Ánimas a estudiar catecismo y que nos den merienda, a veces a ensayar la función, pregunte al señorito Conrado que es nuestro guía y protector. ¿Qué lo va pregonando esa catequista gorda, que dice que nos vio? Pero si es una retrasada mental, camarada, si de pequeñita tuvo una embolia, ¿Qué no sabe usted que no tiene mucho pesquis, pobrecilla, y que es una solterona amargada que anda por ahí diciendo que todo el mundo la quiere violar?)

(¿Qué sembramos el terror en el barrio, que marcamos a las chavalas, las torturamos, y les hacemos marranadas? Mire, si algunas vecinas se han quejado sea usted que no es por eso, es por las guerras de piedras y el jugar con pólvora, balas y botes de carburo. Hemos roto algún cristal sin querer y hasta alguna señora puede haber recibido una pedrada que no era para ella, no lo niego, pero eso de azotar a las niñas con el cinturón, nada, y nadie puede decir que nos ha visto, eso dicen ero son calumnias inventadas por los finolis de los Luises y los Hermanos, mariquitas que no pueden ver del miedo que nos tienen... ¿Qué todos somos de la misma ralea, nosotros amigos de esos litris? Ni hablar, camarada, nunca podremos ser amigos, nosotros jugamos con pólvora y ellos con gusanitos de seda ¿Pinzas para tender la ropa en los pezones de las chicas, un boniato crudo por, que las quemamos los pelitos del? Pero que cosas camarada, le diré, en qué país vivimos, fíjese si habrá hecho daño la guerra y el comer tantas farinetas que la gente anda con diarrea cerebral y viendo chekas en todas partes. Qué desgracia, qué vergüenza).

(¿El trapero, dice usted, Java buscando a una meuca y cobrando sus buenos duros por denunciarla, y que ya sabe dónde está pero no lo dice para seguir cobrando? No es exactamente eso, señor. ¿Te marcaré, Ramona, aunque te escondas bajo tierra en el último rincón del mundo te encontraré y te marcaré, eso dicen que prometió Java solemnemente en el refugio con la mano sobre la calavera, y que esa catequista nos oyó secundarle en el juramento? Pues mentira y gorda, vaya, ni que fuéramos chulos del Barrio Chino. Yo no sé nada de furcias rojas ni azules, camarada, yo soy flecha. Pero en secreto, que no me gusta presumir, hoy día todo el mundo presume y hasta pintan las arañas en las esquinas los domingos a pleno sol para que todo el mundo los vea, los fanfarrones, pero a mí me gusta hacerlo de noche con los luceros porque el Fundador merece otro estilo, ¿verdad, camarada?)

Supresiones que hacen referencia a torturas, abuso de poder.

(—No llores, rubianca. Parece que ya no le pegan en la cárcel. Pero sí. Al final de cada sesión le pondrían un cigarrillo encendido en los labios tumefactos, el preso no podía sostenerlo y lo dejaba caer. Derrumbado en la silla, bajo el cono de luz vertical en los sótanos de la quinta galería, se inclina a un lado y con la mano machacada y ensangrentada tantea el suelo orientándose hacia el pitillo como un ciego. Un zapato negro aplasta nuevamente su mano, el puño se estrella contra su rostro)

(Y tendría que evocar la boca sin dientes de su compañero revolcándose por el suelo, dos hombres en mangas de camisa pateándole las costillas, y la furgoneta que de madrugada se lo llevo a la playa, dicen que los mismo civiles tuvieron que sostenerlo por los sobacos frente al pelotón: allí lo fusilaron, entre cantos rodados forrados de musgo, algas y cáscaras de mejillones pudriéndose en la arena manchada de sangre. Tenía que ser muy cerca de la orilla, pensaba siempre, porque dicen que se sentó en un charco, dicen que las piernas no le tenían)

(una anciana con los pechos quemados por cigarrillos, un hombre desnudo y con gorro de miliciano paseando entre ladrillos de canto, un joven colgado a unos palmos del suelo encharcado, las manos traspasadas con garfios sujetos a la pared).

(¿Palau no juró ese día que a una joven sardanista le marcaron las cuatro barras en el brazo con un machete, y que el falangista que lo hizo era un mocoso que no tendría quince años? ¿Y Guillén no habló de aquel otro loco que se paseaba por la Diagonal con la camisa azul abierta exhibiendo en el pecho tres hileras de medallas prendidas en la piel, a lo vivo?)

(un anciano desnudo y con un gorro de papel en la cabeza, haciendo el saludo militar, y ante él, una sombra golpeándole con vergajos; un joven cubierto de sudor y de vómitos, desmayado de pie entre cuatro paredes tan juntas que no podía tumbarse; un hombre colgado en la pared con los brazos abiertos, los pulgares traspasados por garfios; una mujer sentada sobre ladrillos clavados de canto en el pavimento y sin saber qué hacer con los pies descalzos, hinchados, sin uñas, recibiendo una bofetada que hizo brotar sangre de su nariz como de una cañería rota, salpicando la pared empapelada).

(Decía que pusieron a hervir en la olla una cabeza de ajos y que sacaron agua con una pera de goma y se la metieron por el culo, pero el agua hirviendo le perforó los intestinos. Era un buen remedio contra los cucs. Y que oyó como un ruido de otor poniéndose en marcha y vio horrorizado que el techo bajaba muy despacio sobre su

cabeza y que lo iba a aplastar con la araña negra iluminada, estaba cerca, cada vez más cerca y entonces lo durmieron con una inyección).

(Fíjate que ya casi no mueve la mano derecha, fíjate cuando saluda a alguien, es el Parkinson, chaval, todo el mundo lo dice... Calumnias, dijo Sarnita enfurruñado, gañas de que la palme. Martín cortó la discusión y prosiguió: no venía la luz en el escenario y la Fueguiña y Java paseaban por el jardín, esperando, él en plan de novio formal bien peinado y con camisa nueva, y entonces... Sois unos mamones, dijo Sarnita, ¿no comprendéis que ella dejó el candelabro allí expresamente? Que no, Sarnita, estás meando fuera del tiesto, espera y verás, calla y escucha.)

(le mostró la cabeza rapada, los golpes en las costillas, las patadas en el vientre, las quemaduras de cigarrillos en los pezones y las señales de puñetazos en los ojos que el maquillaje azul como un antifaz disimulaba un poco).

(de amigos torturados y baleados hasta los huesos; hablarían de la noble causa que acabaría sepultada bajo un sucio código de atracadores y estafadores, de un hermoso ideal cuyo origen ya casi no podían precisar, de una ilusión que los años corrompieron).

(queremos que un día se diga sin rencor: si la España falangista fusiló a nuestros, es que se lo merecían)

(ya había perdido los zuecos y el pañuelo de la cabeza, ya los moros le subían las faldas, no sé si le habrán contado que los Regulares abusaron de ella después de fusilar a sus padres, y que a su hermanito que quiso defenderla le retorcieron las partes y le azotaron la espalda, parece ser que después se los cortaron y se los pusieron en la boca, y que a ella los falangistas le raparon la cabeza)

(tres regulares y un oficial cercando a María Armesto que pataleaba y chillaba, cuando su hermano se volvió a escupirles.

– Tiniente, terminemos primero con su hermano – dijo un mojamé -. Que nos nos dejará pichar en paz.

– Eso, je, je. Y mientras, que ella nos prepare un té caliente, tiniente.

– Unos pinchitos, paísa.

– ¡Silencio! – dijo el teniente acercándose al azotado con los brazos en jarras, provocándole -: No volverás a escupir. No tienes huevos.

– ¿Que no? – mirándole por encima del hombro, esa descarada -. Agárrame la bragueta y verás, fascista de mierda, toca: grandes, duros y agarraditos al culo.

(Cumplió la orden el mojamé que se reía. Y otro aún más negroide, retinto, con barbita de chivo, se acercó y plantó las garras en los desnudos pechitos amarillo limón, enfangados, mordidos de lirios de luz. Quedó entonces la niña aún más abierta de piernas, crucificada en la escalera, dando alaridos mientras el oficial hurgaba en las ingles con su manaza).

(Se retorció como una serpiente, gemía y lloraba y se reía, y el oficial, con los dientes apretados, dio un paso atrás y ordenó al moro que siguiera él: aprieta mojamé, retuércelos que parecen de goma, así, apretaditos en el puño y ahora tira fuerte hacia abajo como si los ordeñaras, así, y él se puso a golpearlo con las rodillas y con los pies, mientras esa descarada hacía que se desmayaba de dolor o de risa. Entonces todos se volvieron a mirar a la gallega caída en el suelo, y en cuyos ojos había el espanto y el

horror de verdad, mosén, el mismo de entonces con toda seguridad, y una ansiedad vengativa, sanguinaria. Tienes que pararle, pensaba, levántate, y échalo de aquí, pero las piernas no me obedecían).

(volví la cara cuando tres de ellos sujetaban sus brazos y sus piernas y el otro se sentaba en su vientre, busqué a Luis a mi espalda con ojos de auxilio pero ya no estaba en el vestuario, y una oleada de calor me envolvió, cuando noté algo moviéndose debajo de mí, en el tronco de cartón piedra donde me sentaba... Pero eso nunca tendría el valor de confesarlo, cómo podría si no estaba segura de que hubiese ocurrido, si debió soñarlo: que el niño se había deslizado dentro del tronco como una serpiente, que estaba enroscado allí desde hacía rato, conteniendo la tos y ardiendo de fiebre como dicen que arden los tuberculosos junto a una mujer; soñó incluso su boca morada y su lengua quemante, su aliento envenenado que traspasaba el cartón buscándola. Sin poder reaccionar, paralizada por lo que veía en el escenario).

(Ignoro si le dieron de hostias y patadas como a mí, no volví a verla).

Supresiones relativas a la Iglesia, el anticlericalismo del autor se pone de manifiesto claramente que despliega toda su ironía para retratarnos a unos curas que no son precisamente ejemplo de humildad y virtud.

la figura purpurada de su Ilustrísima: bajita, (barrigudita)... (cabecita), las manos cruzadas (sobre la barriguita), la generosa sangre derramada (por señoritos)

(¿vamos a la sacristía a por unas hostias, Tetas?)

(la misma cabecita ladeada, sus ojitos de pájaro soñador, su venerable y rosada papadita; asombroso, a pesar del negro bigotito y la tiniebla castrense en la mirada: la bondad misma)

(arropadito en su amplia capa de seda, el señor prelado parece una figurita de porcelana)

sus manos asoman (como dos blancas ratitas)

(y se levanta despacio, camina hasta el señor obispo y, ofreciéndole la mano, la palma hacia arriba, le dice: Eminencia Ilustrísima y Reverendísima, ¿me concede este baile?

(¿Alguna vez habéis tenido a un obispo en los brazos, chavales? Huelen bien: a cera virgen, a parquet de casa de ricos, a nardos de entierro, a masaje Floyd. Nada más tocarlo, cruje como la seda. ¿Podéis imaginar por un momento lo que es eso, mamones? Pasando suavemente el brazo por debajo de la capa, enlazas su talle y, erguidos los dos sobre las puntas de los pies, cierras los ojos y a volar, gloriosamente por todo el salón siguiendo los compases del vals hasta marearse, su amplia capa de Ilustrísima abriéndose como alas de fuego con los bordes ondulando y rozando las cortinas color miel, las butacas de terciopelo y el diván verde y el biombo y los fusilados al amanecer, vueltas y más vueltas hasta perder el sentido, hasta que la toalla amarilla se le desprendió y empezó a flotar por su cuenta.

Evolucionaba sobre ruedecitas invisibles bajo los faldones de seda, la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados por el éxtasis. Murmuró con unción las palabras en latín: *In te confido non erubescam*)

(yo soy así, le diré, igualmente prefiero ir siempre a misa primera por no fanfarronear, y comulgo cada primer miércoles de mes, nada del viernes, te salvas lo mismo y mes menos fachendoso, y además mi tío es de Abastos y portante del santocristo de Las Animas... ¡Palabra, no me achuche, no me peque que soy hijo de viuda!)

(Ella blandió un instante el lívido puño entre los pliegues del hábito, con el otro se apretaba el vientre, se apretaba las entrañas. Dios nos ha castigado, dijo pálida como un muerto, humillada y casi sin voz, fuera de aquí, desgraciado, fuera)

Como hemos visto, se centraron sobre todo en suprimir pasajes de contenido político que podían constituir crítica al régimen y pasaron por alto muchas escenas de contenido erótico. Esta escena de uno de los cuadros que preparan para el Alférez Conrado, suponía una supresión de más de cuatro páginas. (29-35)

Parloteo de sirvientas y ruido de loza y cubertería en el patio interior; repentinamente; Java se guarda dos empanadillas en el bolsillo cuando ya la gorda abre la puerta y se asoma: ya, dice sin entrar; y ellos la siguen por el corredor en penumbra. Ahora Java nota en su mano la mano helada y sudorosa de Ramona, y se la coge apretándola con fuerza.

En el dormitorio, de pie, ella se queda mirando las dos lámparas de gas de amarillas camisetas, una en la mesilla y otra en el velador (...)

Java se descalza sentado en la cama y sus ojos legañosos vagan por la alfombra, por las borrosas líneas y desvaídos colores de la alfombra con su dibujo de hombre maniatados frente a un pelotón de fusilamiento: tiene que ser muy cerca de la orilla, pensaba siempre, porque en la arena se ven cantos rodados forrados de musgo, y sangre, y hasta a veces me parece oír el rumor de las olas en la rompiente, la espuma rozando los pies de los caídos en primer línea, hostia, parecen de verdad... Por señas le indica a Ramona que se desnude despacio, se sitúa tras ella y abrazándola le quita la torerita musitando en su oído déjame hacer, yo sé cómo lo quiere el tío, el jersey por encima de la cabeza, la falda resbalando hasta el suelo, luego el sostén y ella muy quieta, respingando el trasero, mirando a un lado, dejándose morder la nuca. Su cuerpo blanco emite un efluvio enfermizo de sudor y jabón malo. Al acariciar sus pechos, moviendo ahora las manos con una exagerada lentitud, una obsequiosidad dedicada ya a una tercera presencia, Java captará en la piel un fino relieve de moneda, unos costurones. (29)

Ahora tú, espabila, murmura Java, y ella volviéndose para darle el vientre, para golpearlo torpemente con el hueso de la pelvis y unos rizos como alambres. Todavía de pie, Java con los rápidos dedos recorriendo la piel, tanteando a ratos el costurón pero no sabe dónde, se le escurre bajo las yemas, lo encuentra y lo vuelve a perder: ¿qué es eso?, le dice, ¿una herida? Ella termina de desnudarle con manos frías y ausentes, ¿así?, vale, muérdeme, suspira, grita si hoy quieres comer caliente, nena, así ya vale. Restregándose de frente los dos un buen rato, pero de cintura para arriba cómicamente parados: abrazados como para descansar o reflexionar o permanecer allí de pie un buen rato, oyendo el rencoroso silbido de serpiente que sueltan las lámparas de gas.

Ramona con una pregunta muda en la mirada:

- ¿Está aquí?
- No sé.
- Pero tiene que vernos...
- Maldito sea mil veces.
- Cállate.
- Me cago en sus muertos.
- Ahora déjame hacer a mí. A ver, trae acá.

Guiar su mano yerta hasta el sexo, empujar suavemente sus hombros hacia abajo, ella arrodillándose despacio para dejar la boca a la altura conveniente, pero sin decidirse del todo, conteniéndose. ¡Grrr!, maldición. Apartando la boca como una mojigata y estrecha. El estremecimiento de sus labios, la nerviosa resistencia de la cabeza ladeada, ese empeño en mirar a otra parte: puñeta, piensa Java, otra que me hará sudar... El trato era que la función debía durar no menos de una hora, y él ya había adquirido cierta técnica: abandonarse enseguida al primer orgasmo para luego, instalado en un grado inferior de excitación y sin sobresaltos, poder controlar la lenta carrera ascendente de ellas y prolongar su gusto sin dejarlas caer, sin soltarlas nunca pero sin acelerarlas tampoco, llevándolas hasta el final del tiempo acordado.

- Eso no – dijo Ramona, simulando aplomo con una risita–. Todo menos eso.
- No me digas.
- Por favor.
- Cierra los ojos, chata.

El cuerpo bañado en sudor, reluciente a la luz limón del gas como una nieve sucia, boca abajo y abrazada a la almohada, rechazando a Java por segunda vez con ojos suplicantes. Eso no. Tienes que dejarte, va, no te hagas la estrecha. Jadeando. La carne viva de su miembro, tocada de una sensibilidad que no obedecía a ningún deseo sino que era más bien un triunfo ciego de la voluntad, no conseguía penetrar entre las nalgas contraídas. (31)

el mirón permanecía en una inmovilidad accidental e inhumana, de maniquí roto. El chal había resbalado de sus rodillas y estaba en el suelo. Brillaron en la sombra sus pupilas, un instante, luego se apagaron. Alzó en el aire la barbilla, un gesto que presumía el hábito de mando, y repitió la orden golpeando el suelo con el bastón: otra vez. (...) Terminamos enseguida, desliza Java en su oído, ayúdame bonita, mordisqueando una nunca tensa, por favor. (...) Pero al instante suenan tres golpes de bastón en el parquet: fuera pintalabios, y nueva orden: tumbarla y espatarrarla y morderla donde ya sabes hasta hacerla gritar como loca, llevarla a la silla y vestirla la capa pluvial, juntar sus manos tras el respaldo y atarlas con el cordón morado, y chuparle los pechines mientras ella echa la cabeza atrás, pataleando.

Esto saldría mejor, pero luego, arrastrándose sobre la alfombra mientras él la azota con el cordón, volvería a inmovilizarse acurrucada junto a los fusilados al amanecer con la cabeza oculta entre los brazos. Sudando, Java tira el cordón y ella clava las rodillas en la arena salpicada de sangre, entre la cabeza destrozada por la descarga y el sombrero de copa caído, ¿a quién se le ocurre ir a la muerte con sombrero de copa?, agachándose despacio con las manos en la nuca hasta tocar sus rodillas con la frente. Oye el rumor

pedregoso de las olas en la rompiente, repitiéndose a lo largo de la playa. Entonces, de pie a su lado, abriendo las piernas, Java apunta cuidadosamente y vacía la vejiga sobre la flaca espalda curvada, por fin, qué alivio, sobre la nuca y la cabeza...Ella se estremece al recibir el chorro caliente, lo nota escurriéndose por sus flancos y sus muslos, goteando de sus cabellos, su nariz, su barbilla. Obedeciendo otra señal, Ramona tenía que incorporarse, dejarse coger de las caderas y resbalar despacio sobre él, hacia abajo, entre sus piernas.

Notaría Java en el sexo la mejilla regada de lágrimas y orines y sudor, y tendría que centrar la cabeza con las manos, obligarla, sujetarla, recordarle de nuevo: si hoy quieres comer, reina, no te pares. Y Ramona resistiéndose de nuevo hasta oír los bastonazos exigiendo más decisión, más viveza. Ahora el sexo de Java arde indiferente a unos centímetros de su boca

...Entonces, un vacío se apodera repentinamente de su minga en la boca caliente de ella, y se la deja desarbolada. Ramona levanta la cabeza y lo mira con ojos interrogantes, remotos. Java se esfuerza por borrar de su mente la imagen de la cicatriz horrible, la tapa con la mano, pero es inútil. A gatas, resollando, ella remonta su cuerpo lamiéndoselo una y otra vez.

(...) De nuevo ordena: grita, puñetera, insúltame, chilla, aráñame, pero ella solo dice en voz muy baja mátame, dos veces al final, mátame, mátame, y él nunca supo si lo dijo en serio o fingía (si te dicen: 35)

(los dedos demorándose en las zonas más tiernas)

(al sentir el dedo rondando las cercanías, separando los labios, hurgando, atornillando, resbalando por las húmedas paredes)

Los juegos violentos de los niños de alto contenido erótico no dejaron indiferente al lápiz rojo.

(empujó a la prisionera hasta obligarla a sentarse en el bidet. El cirio ardía entre sus rodillas. Java se había recostado en el interior del automóvil y desde allí miraba la escena, sin mucho interés.

Luis y el Tetas la sujetaban por los tobillos, Mingo le juntaba las muñecas a la espalda y el Sarnita le cerraba los muslos en torno a la llama.

(...) – Se está poniendo cabrona, Sarnita – dijo el Tetas – ¿Le bajamos otra vez las bragas?

–Te vamos a quemar el conejo, chavala – dijo Mingo cortándole el paso a Martín. (...) Debatiéndose consiguió liberar una mano y arañar la cara del Tetas, que rodó por el suelo exagerando un aullido.

– Canta, mala zorra)

– Te vamos a meter el boniato por el ojete

(un dedo hurgándola abajo. La boca sorprendentemente dulce y experta volvió a ella otra vez, y otra, y a la tercera le entregó la suya, jolines qué dulce, la perdió, volvió a encontrarla, con sabor a regaliz y susurrando un ruego, por favor déjate, no diré nada, orientándose a ciegas, dejando que otras manos recorrieran sus muslos, subiendo...)

(era como si el dedo explorara una flor húmeda: sedosos pétalos abriéndose uno tras otro. De pronto el dedo serpenteó en la zona más sensible, y ella culeó. No se libró de él, parecía una lapa enloquecida, y el estremecimiento oprimió primero su vientre y luego su corazón).

(pero ya depositando en su bragueta una mano que parecía tener vida independiente de su voluntad de su cuerpo), (los pezones)

(su mano permanecía sobre la sensible carne de él, que ya imponía un dulce abandono)
(Java le subió la falda, ella abrió las piernas.)

(Yo no podía verlo, ya le he dicho que estábamos de espaldas y lo único que veíamos eran sombras en la pared, la Fuegoña con una vela en la mano y con otra, la derecha, trabajándose a Susana. Ahí hubo discusión: no, chaval, es al revés, me dijo Luis a mi lado, ¿Qué no has visto que la Fuegoña es zurda, que no has visto su mano izquierda manchada de pegadolça, cuando nos la trae para que chupemos?, pues fíjate bien la próxima vez. Callaros y no miréis, gritó la Fuegoña, ya os avisaré cuándo tenéis que venir a salvarla. Volvió con la pegadolça, y entonces me fijé; siempre era después de un chillido de Susana, y nos metía la barrita en la boca igual de despacio, nos gustaba pensarlo, que en la de Susana, incluso traía calentito el olor de ella, que si por fuera es de mandarina por dentro es de polvos talco y de colonia, como los niños de pecho; y sí que era la mano izquierda, sí que es zurda esa gallega incendiaria, además de un poco chalada)

(Y tampoco he notado tu lengua, chato mío...), (notando la lengua en las ingles)

(¿Qué no son tan finas ni cariñosas, las putas, que se burlan de uno y no tienen vergüenza ni alma, que la chupan y la rechupan, que le pidió a Java que la diera gusto por el culo una y otra vez y que llorando le pasó la lengua desde las uñas de los pies hasta la punta de los cabellos, llorando como una pobre loca y como muriéndose de pena, llorando y chupándosela con desespero para retenerle, para no quedarse sola otra vez, perdiendo el mundo de vista de tal manera que él llegó a asustarse y se le quedó como un higo en la boca...)

(por delante y por detrás), (te besaré el coño hasta morir), (un regusto a bacalao y unos pelitos de recuerdo en la boca, y menos mal si son rubios)

(y yo no me habría hecho ni una paja), (lava el pito y los huevos), (chupámela), (conejo legañoso)

(La puerta 333 no tiene el seguro echado y Palau sólo precisa girar la manecilla. La luz azulada cayendo como polvo del techo baña a una rubia que yace desnuda en la cama. A la altura de su sexo se agita y porfía la negra y rizada cabeza de un joven, en el techo hay un espejo y en las paredes sátiros persiguiendo ninfas. Las piernas de ella se cierran bruscamente, el joven endereza la espalda como si le hubiesen pinchado y balbucea qué pasa, los brazos en alto. Su amiga tiende la mano hacia la colcha. Quieta como estás, hija mía, ordena Jaime, y con un gesto en la cabeza me indica donde la ropa colgada en la percha. Palau echa un vistazo al cuarto de baño, vuelve y vacía el bolso, luego los bolsillos del abrigo de astracán. Lanza un silbido mostrando las pieles a Jaime, que dice déjalo, qué haríamos con esto).

Otro cuadro para el voyeur, esta vez Java se prostituye con un hombre.

(—Tú cobra y calla, tonto.

Lo primero que vio, la cerrarse la puerta del dormitorio, fueron las joyas emitiendo cariñosos destellos sobre el velador: un nomeolvides de oro, una medalla de pulido bisel y una sortija con una calavera de plata y dos aguamarinas por ojos. Luego, sobre la cabeza canosa de Torrijos en la alfombra, sus zapatos de color trigo, lustrosos, elegantes, con los calcetines rojo cereza al lado. En el respaldo de la butaca colgaba la camisa de seda azul, el traje marrón a rayas blancas, cruzado, y la corbata amarilla. Y al volverse el vio en la cama con la sábana hasta la cintura, brillando a la luz de gas su torso lampiño, una mano bajo la nuca y la otra en alto con el cigarrillo, mirándole con una indiferente complicidad. Era su vivo retrato: la misma piel morena y sedosa, el mismo pelo ensortijado y los mismos ojos estirados hacia las sienes como los de un gato, además de aquella otra relación felina que establecían los hombros con la nuca: cuando se inclinaba un poco hacia delante, una cualidad de pantera al acecho.

Java escrutó de reojo la cortina, que se movió un poco. No rehuyó esta nueva e imprevista situación ni lo que se esperaba de él, fuese lo que fuese. Lo único que hizo fue desnudarse detrás del biombo de querubines anacarados, y dejarle al desconocido la iniciativa.

La cabeza colgando fuera de la cama, mordiendo el labio a un palmo de la alfombra, debió entonces pensar en los kabileños del barrio y la negra distancia en que quedaban, tal vez insalvable, muchachos tan dispuestos que nunca conocerían incidentes como aquél, que nunca tendrían una oportunidad. Así sentiría más hondamente el vértigo del despegue, la emoción anticipada del adiós a tantas cosas. Sobre la luz de gas derramada en la playa ficticia de la alfombra, intentaría concentrarse en el caprichoso poder del que dispuso la espectral escena y en el rumor expectante del mar, en la arrogante aceptación de la derrota mirando más allá de la muerte, en la crispación de los puños maniatados y de las lívidas caras donde asomaba la sequedad del hueso, una carne yerta que mucho antes de sonar la descarga ya había dejado de recibir el flujo de la sangre. Uno de los condenados parecía que no se tenía en pie. La playa se repetía en sus ojos como una desolación sin nombre.

Cantos rodados forrados de musgo, cáscaras tal vez de mejillones pudriéndose y manchas de sangre desvaída en la arena. No era capaz de mantenerse en pie ni a la de tres, las piernas se le doblaban y acabaría por sentarse en un charco de agua espumosa que las olas, en su vaivén, renovaban constantemente. Viejo de años o envejecido de golpe, alelado, hablando solo, una ruina coronada por la nieve de los cabellos y el sombrero de copa del cual no quiere desprenderse, quién sabe por qué. Por todos los medios tratarían los civiles de mantenerlo erguido, pero él se dejaba caer. El pelotón se puso nervioso. El oficial ordenó que lo sostuvieran por los sobacos. Pero al soltarlo, en el último momento, volvía a caer, el oficial desistió. La primera descarga lo pilló sentado, la cabeza sobre el pecho, las manos atadas chapoteando en el charco, como un niño jugando a la orilla del mar).

(tela y tan pegada al conejo, que fue deslizando sobre el tronco hasta colocarlos sobre el agujero que yo tenía para respirar. No había más que sacarla: primero fue como probar el sabor de un pastel, la puntita que vuelve a la boca con unos granitos de azúcar o una pizca de crema, luego los primeros y prudentes lengüetazos, humedeciendo la gasa hasta empaparla, hasta confundirla con la piel, así se hace

chicos, entonces notas que se abre más y más y luego oyes las uñas arañando el tronco, ella no sabía lo que le pasaba, los suspiros y los gemidos, no sabía que podía ser aquello pero se dejó, se abandonó, se derritió cuando el moro gritaba suaisuai y la Fueguiña se desmayaba brazos en cruz)

1.3.5.6 REVISTA POR FAVOR

La intensa actividad de Juan Marsé en el periodismo también sufrió la intransigencia de los censores. Durante los años en que desarrolló su labor como redactor jefe de la revista *Por Favor*, publicada entre 1974 y 1978, encontramos numerosos incidentes con censura, tales como, mutilaciones de portadas, contenidos e incluso un secuestro durante cuatro meses de junio a octubre de 1974.

Marsé siempre se ha referido a estas anécdotas con gran sentido del humor, ya que realmente algunas situaciones eran del todo disparatadas. Tan solo me referiré a un artículo escrito al alimón por Vázquez Montalbán y Marsé sobre su peculiar versión de la historia de Caperucita Roja,¹⁶⁶ causante de llevarles de nuevo a declarar ante el juez. Marsé recuerda lo grotesco de la historia en la que ellos ratificaron la ausencia de intencionalidad política y su único deseo de que Caperucita y el Lobo pasaran un buen rato en la vida¹⁶⁷. El episodio se saldó nuevamente con una multa para Punch Ediciones de Barcelona, propietario de la revista en aquél año.

En junio de 1974, y ante la acumulación de numerosos expedientes sancionadores, se suspendió la revista durante cuatro meses y fue condenada a pagar una multa de 250.000 pesetas, la sanción más elevada prevista para este tipo de actuaciones.

Otro ejemplo de censura lo encontramos a raíz de la encuesta formulada a distintas personalidades con motivo de la publicación del número 100 de la revista, en 1976. En el 101 publican los resultados de esta encuesta sin la opinión de Santiago Carrillo. No olvidemos que el Partido Comunista de España, no sería legalizado hasta abril de 1977¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán, “Caperucita Roja y el Lobo Feroz”, *Por Favor*, número 9, 29 de abril de 1974.

¹⁶⁷ Juan Marsé. Entrevista con la autora, Barcelona, 7 de mayo 2013.

¹⁶⁸ véase. Marta Cabrera. *Por Favor. La Crónica del Tardofranquismo (Si es que se dejaba)* En: *El Humor y la ironía como armas de combate: Literatura y medios de comunicación (1960-2014)*. B. Bottin y B. de Buron-Brun (Eds). Sevilla: Ed. Renacimiento, 2015.

Durante los cinco años que duró su publicación, la revista *Por Favor*, fue testigo de importantes acontecimientos históricos y, especialmente políticos. Desde sus comienzos dio muestra de un espíritu crítico e inconformista denunciando las situaciones de injusticia propias de un sistema totalitario y sin duda llegó a ser una de las revistas de mayor repercusión en la época. Siempre dispuestos a solidarizarse con las reivindicaciones en defensa de las libertades, por ir arañando cada vez cotas mayores de libertad de expresión, estos ideales que constituían el modo de actuar de los colaboradores de *Por Favor* les costó numerosos enfrentamientos con la justicia.

CAPÍTULO 2: CRONOLOGÍA DE LAS NOVELAS MÁS ERÓTICAS.

2.1 ENCERRADOS CON UN SOLO JUGUETE (1960)

Marsé comenzó a escribir esta novela para matar el aburrimiento durante la prestación del servicio militar en 1955, pero pronto se dio cuenta de que también lo hacía para preservar del olvido ciertos hechos de su adolescencia que le habían afectado. Durante años el manuscrito estuvo guardado en un cajón, finalmente en 1958 lo revisó y se dio cuenta «del callejón sin salida a que estuvo abocada cierta juventud de la posguerra»¹⁶⁹. La novela se publicó y supuso el abandono de Marsé del taller de joyería para dedicarse a escribir.

En esta obra observamos esa atmósfera de claustrofobia, opresión. No hay gran esperanza para unos jóvenes sin futuro a los que la guerra ha dejado huérfanos de ambición y sueños. Tina la protagonista es un reflejo de una generación sin ideales, sumida en la desolación y, sin ninguna esperanza. Sueña con una vida fuera de la miseria por la que pasa su familia, su padre, arquitecto exiliado en Brasil, ha dejado de enviar giros a su familia y la situación es insostenible. Tina anhela reunirse con él y comenzar una nueva vida en Brasil. Este deseo dará sentido a su vida, hasta que la realidad termina por imponerse, el padre ha rehecho su vida y no piensa llevarla con él. La frustración, impotencia y las contradicciones se apoderan de los jóvenes, incapaces de ver una salida.

– ¡Y pensar que todo fue por culpa de papá y la asquerosa, la mil veces maldita guerra!
– ¡Olvida eso!. No hagas como yo. Eso está muerto y enterrado para todo el mundo.
¿Por qué para nosotros no puede ser también así? Anda, vamos con ellos... (254)

La madre de Tina es una mujer atormentada, vive añorando un pasado económicamente desahogado mientras día a día las deudas se van acumulando. Sola, enferma y sin el apoyo de sus hijos, reivindica su derecho a amar, añora sentirse deseada y entregarse con pasión.

– He sido una tonta –decía la mujer–. ¡Oh, qué tonta he sido, Dios mío! ¡Y como necesito que lleguen a comprender algún día el valor de mis sacrificios! Porque yo todavía soy joven...

¹⁶⁹ Juan Marsé. *El Pijoaparte y otras historias*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p. 49

(Vosotros no podéis entender eso, la juventud es algo que se lleva dentro, hijo, un fuego, un nervio tenso, un sabor que de vez en cuando se sube a la boca, qué sé yo...) o al menos que me siento joven, que para el caso es lo mismo. He conocido a muchos hombres, para qué contarte, se me han planteado infinidad de problemas durante estos años, Andrés. Y estando sola... Creo que he sido una tonta. Sí, una perfecta tonta por estar siempre pensando en mis hijos y en el regreso de él. Todavía tengo atractivo, aún tengo ángel. Voy siempre desarreglada, ¿sabes...? (¿Para qué ponerme sostenes y medias bonitas, o maquillarme, si nunca salgo de casa? ¿Para qué, para quién? Pero aún puedo dar todo eso por lo cual se siente tan orgullosa cualquier mocosa de veinte años) Aún puedo – terminó en voz alta.

La acción de esta novela transcurre casi en su totalidad en espacios cerrados, en una ocasión se trasladan a la caseta que tienen en la playa y nuevamente está ese espacio cerrado, con sensación de refugio en el que buscarán protección o amor. Mientras cae la lluvia los protagonistas se cobijan en el útero materno. Vuelven a su protección. Connotaciones acuosas y vegetales, simbolizan esa unión con la madre. La lluvia como luego analizaremos más adelante está presente en numerosas novelas en momentos decisivos.

La casa de Tina se convertirá en ese útero protector, húmedo y confortable en el que vivirán su sexualidad, su único “juguete” en el tiempo de espera que viven. Refugio para los jóvenes atrapados en una abulia y desesperanza. El espacio interno (vaginal) del apartamento puede servir de refugio y de trampa a la vez, confinamiento y protección. En términos sicoanalíticos la casa es percibida como ámbito femenino simbólico de la madre.

Sonriendo maliciosamente cogió la mano de Andrés y la puso sobre su pecho. Él la acarició con ternura, con una rara especie de agradecimiento que nunca supo expresar. (...)
– si no fuera porque se te puede besar- dijo- besar y tocar, y porque en esta casa se está como fuera del tiempo... (*Encerrados: 37*)

En palabras de Juan Goytisolo: «hay épocas en que la sexualidad, se convierte en el único elemento que preserva al individuo de la cosificación y le restituye la conciencia de existir por sí mismo (...) Asistimos a una rebeldía del signo «cuerpo»

contra las ideologías dominantes y sus construcciones racionales omnímodas»¹⁷⁰. Ataque contra la moral tradicional que adopta frente a la sexualidad una actitud represiva.

La relación entre el espacio doméstico y el útero es objeto de estudio por parte de Beatriz Preciado, la autora explica la estrecha vinculación de ambos a partir de mediados del siglo XVIII, fecha en que el útero pasó a ser considerado como un «órgano encarnado y específicamente femenino» en esa época, el espacio doméstico comienza a verse como una especie de extensión del útero y por tanto, como un lugar reservado para la reproducción de la vida y como tal «desvalorizado». Anteriormente, el útero no se consideraba como un órgano de reproducción y de gestación, sino que era concebido como un simple habitáculo o contenedor y por tanto, como algo vacío e inactivo.

Hasta el siglo XVIII el amamantamiento de los bebés de la burguesía corría a cargo de mujeres que hacían de ello su profesión. La creciente preocupación por la higiene hizo saltar las alertas en torno a estas nodrizas y amas de cría generalmente de extracción humilde de las que se decía no tenían hábitos muy saludables y eran propensas a contraer enfermedades venéreas.

No podían permitirse riesgos en la salud de los «herederos» por lo que a partir de ahora la lactancia recaerá en la mujer burguesa, surgiendo la ficción biopolítica del «ángel del hogar». Madre concebida como «figura protectora de la que depende todo el itinerario de humanización de los vástagos de la familia». La mujer quedará reducida a un espacio fundamental de manera indesligable, la casa. El cuerpo femenino burgués es un cuerpo enteramente dedicado al proceso de reproducción pero al que se le niega cualquier tipo de saber y control sobre dicho proceso. Encerrada en el espacio doméstico, a la mujer burguesa se le impone una única tarea,

¹⁷⁰ Citado en: Julio Rodríguez Puértolas. *Amor, sexualidad y libertad. La mujer en la literatura castellana del siglo XV*. En *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Coordinado por Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala. Madrid: Ediciones Tuero, 1992, p. 53

la reproducción de la nación, quedando la esfera pública reservada para el hombre¹⁷¹. La familia ha de ser la sede del amor, de la relación sexual y de la felicidad.

El matrimonio burgués funcionaba de modo análogo al sistema de castas de la India, en el que la endogamia —casarse en el interior de su grupo— garantizaba la transmisión de la cualidad de miembro del grupo por parte de los dos padres. Existe un equilibrio real en el papel que tienen ambos sexos dentro de la casta.

Acerca de esta novela, Marsé afirma: «Desde su dormitorio-bunker, con la radio siempre encendida y la cama cubierta de revistas gráficas, Tina intuye que la vida transcurre «en otra parte», que la juventud se realiza en otros ámbitos y se inventa su propia libertad esgrimiendo la única arma que posee: el sexo».¹⁷²

Pese a todo, en una entrevista reciente, el propio Marsé reconoce se frenó en cuanto al erotismo de esta novela.

En *Encerrados con un solo juguete* me corté, está claro. No por cuestiones de orden estrictamente político —porque nunca me gustó que de una forma explícita hubiera en mis libros tufos políticos, quiero decir, mensajes—, sino más bien de orden sexual-erótico.

En *La oscura historia de la prima Montse*, que es una historia de la influencia de la educación católica en una muchacha, también me frené¹⁷³.

En esta línea encontramos la opinión de Mario Vargas Llosa quien denuncia la utilización “vil y canalla” que hacen las dictaduras del sexo. Cuando se viven situaciones extremas el sexo se exagera y sirve de compensación. Mucha gente busca en el sexo la seguridad o la normalidad en el resto de las experiencias “el sexo casi como exorcismo, como una tabla de salvación”.¹⁷⁴

¹⁷¹ Beatriz Preciado. “Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados”. En: Internet <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=703> (Consulta, 5-12-16)

¹⁷² Juan Marsé. *El Pijoaparte y otras historias*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p.114.

¹⁷³ Borja Hermoso. Juan Marsé. “España es un país de cabreros”. En: Internet http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/07/actualidad/1420661662_108462.html (Consulta, 7-12-16)

¹⁷⁴ Antonio Lucas. Mario Vargas Llosa. “Es una monstruosa injusticia descalificar la transición”. En: Internet, <<http://www.elmundo.es/cultura/2016/03/02/56d5ed2f46163f4a198b4629.html>> (Consulta, 3-3-2016)

Actividad sexual como antídoto ante las frustraciones cotidianas. El sexo era en aquella época una provocación por ser una actividad prohibida por la sociedad franquista, supone la mayor transgresión frente a la dictadura y tiene un marcado sabor a conspiración y clandestinidad.

Ahí tienes a tus amigos.- Señaló con la cabeza a los que jugaban al billar-. Se ve que no haces migas con ellos, pero te advierto que el sexo también es un fantasma. Te lo aseguro, el sexo también es un fantasma. (ibíd. 97)

Permisividad, Tina consiente sus caricias y besos en la casa, ese espacio de complicidad con su amor.

La ardiente mano de Andrés tropezó al fin con la de Tina, a mitad de camino entre cama y cama, y la apretó. Se pasó la otra mano por la cara rozando los resecos labios y las mejillas rojas de sol. (ibíd. 63)

En la casa oyen música, una de las pasiones de Tina, la música despierta la sensualidad de la joven deseosa de bailar y ser abrazada. Durante la posguerra la radio formó parte de la cultura popular, era frecuente ver a las familias reunidas en torno al aparato de radio.

Y pensó que sólo cuando oía música, cualquiera, se descalzaba, se desnudaba y se dejaba besar. (...) Luego dejó la radio, se volvió a él y veía su espalda inclinada sobre la mesa, su cuello delgado y firme y los cabellos ya demasiado largos siguiendo la curva de las orejas, cubriéndolas casi. Andrés la miró. Ella se había levantado y cogió su cabeza con las manos, apretándola a su vientre. Él se incorporó y empezaron a besarse. Luego Tina apoyó la espalda en la pared. Con solemnes manos de celebrante, Andrés le subió las faldas. (121)

Tina es una joven bonita, caprichosa, está despertando a la sexualidad y le gusta jugar con Andrés, provocarle, seducirle: «Ella bajó las manos hasta sus caderas irguiendo el busto – ¿cómo me encuentras?» (36) Pese a la desesperación ante el futuro cuando están juntos proyectan sus ilusiones.

Se sabe canciones de memoria, se prueba sus jerséis de colores, tiene todavía preferencia por algún color. (...) Debían ser las cinco cuando decidí irme, pero Tina quería seguir bailando. Apoyaba la cabeza en mi hombro y me daba el vientre como ella sabe hacerlo. (...) Y estaba poniéndome la gabardina en el pasillo cuando Tina vino y me echó los brazos al cuello. Estuvimos cerca de media hora besándonos tímidamente, apoyados en la pared, a oscuras, yo era la primera vez que besaba a una chica..., (...) Tina es como una caja de música, ¿sabes? la tomas entre tus brazos y vibra, vive, sueña tus sueños... (143)

El erotismo de esta novela tiene imágenes poéticas, los jóvenes van descubriendo su sexualidad, despertando a nuevas sensaciones, erotismo “iniciático”, encontramos también ternura en sus gestos. Necesidad de afecto.

Se restregó contra él, ronroneando, despidiendo un olor a jabón por el albornoz abierto. Las manos de él, subiendo por su cuerpo, la hicieron cerrar los ojos, echar la cabeza atrás y sonreír al sol ígneo y furioso que navegaba con su visión, acercándose. (...) Ella se irguió bruscamente, su boca húmeda e inflada era un borrón bajo el flequillo y las dos agujas de luz en los ojos”. (*Encerrados*: 241)

La prostitución también está presente en esta novela, de nueva esa ternura para retratar a las prostitutas como mujeres cercanas, del barrio, conocidas por todos.

Hoy quería ver a una putilla simpática que conozco desde niño, para distraerme, coño está buena, aquí todos la conocen a la Julita, todos la recuerdan, porque es del barrio, de esta calle. (*Encerrados*: 98)

Andrés acude a Julita, la prostituta del barrio, para pasar el rato, su falta de interés le convierte en un ser ocioso que deambula tratando de ocupar el tiempo de la mejor forma posible.

Recordó a Julita, la vio frotándose la mejilla en su hombro desnudo y flaco, sonriéndole mediocrementemente desde el viejo diván desflecado y aceitoso de brillantina: ¿sólo compañía, hoy también? ... «solo pasar el rato, hoy tampoco tengo nada que hacer» (ibíd. 94)

La incertidumbre ante el futuro presenta a unos jóvenes sin ambición, encerrados en casa, descubriendo el cuerpo como espacio de encuentro y unión entre los amantes, esa exploración les proporciona la única satisfacción que tienen a su alcance.

2.2 ÚLTIMAS TARDES CON TERESA (1966)

Podemos apreciar un tono más lírico, sosegado, Marsé se muestra tremendamente generoso con Manuel Reyes, ese personaje que al igual que Gay Gatsby sueña con escalar socialmente y escapar de la miseria. Como afirma el escritor: «En efecto, el Pijoaparte es hijo natural de Julián Sorel y de Gay Gatsby. Y al igual que ellos, es también, hijo de sí mismo, porque niega su origen y lo reinventa » (El Pijoaparte y otras historias: 81).

Desconoce la trampa que le ha tendido el determinismo social, no hay sitio para él entre las élites catalanas. «es absurdo hablar del destino sin relacionarlo con el estatus social del mundo en que uno vive» (ibíd.164). Sabemos desde el principio que estamos ante una historia de lo que jamás pudo ser, ante un sueño, una quimera. «la perderé, no puede ser, no es para mí, la perderé antes de que me deis tiempo a ser un catalán como vosotros, ¡cabrones!». (ibíd. 277)

Novela de equívocos e ilusiones, Manuel seduce a Maruja pensando es una señorita de la alta sociedad a la que conoce en un baile cuando se cuela en la Torre de una familia burguesa.

Se espera que las señoritas sepan comportarse y conserven su honra, Maruja se ofrece a Manolo con urgencia, ávida de caricias, quiere sentirse protegida, querida y en ese momento deja de ser honrada. Esto desconcierta a Manolo quien no espera la joven se muestre tan receptiva y activa.

Sin querer, ella rozó con la rodilla la pierna del muchacho. (...) Y sin esperar más, manteniendo el hombro apoyado en la roca, en una postura tranquila, tendió el brazo y atrajo a la muchacha hacia sí, en el momento en que a ella empezaban a resbalarle de nuevo los pies de pato. Antes de que su boca tuviera tiempo de recorrer el corto trayecto hacia la de ella, ésta se le pegó desesperadamente. Como aquella noche en la verbena, el Pijoaparte notó que la muchacha empezaba abrazándose a él con una intensidad y una fuerzas extrañas, no exactamente en función de una voluptuosidad en pugna consigo misma, sino más bien obedeciendo a una oscura necesidad de protección, para luego relajarse y dejar paso al deseo con esos imperceptibles movimientos regresivos y progresivos de la sangre, que él conocía y sabía controlar

oportunamente en el cuerpo femenino. Era éste un lenguaje que comprendía mejor y que le tranquilizaba.

(...) –Maruja, esta noche vendré a verte – murmuró en su oído-. Cuando todos duerman, entraré por tu ventana...

-Cállate. Estás loco.

(...)¿Pero que te has creído? ¿Quién te has figurado que soy yo...? –empezó ella con el aliento perdido. (*Últimas tardes*: 58)

Nuevamente los prejuicios de clase, el “descaro de Maruja” hace desconfiar a Manolo de su “linaje”, no es propio de las señoritas que se entreguen de esa manera tan intensa y apasionada.

Desbordando aquel fino cuerpo de serpiente, el calor y las ansias de absoluto pasaron al vientre de la muchacha, que se abría como una planta sedienta recibiendo la lluvia, con tal intensidad y en una postura tan atrevida, que él no tuvo más remedio que dudar, por un instante, de su condición de señorita educada en la prudencia y el autocontrol. De repente, la muchacha se bajó los bordes del niki sobre los pechos y se despegó un poco, dejando la cabeza recostada en el pecho del murciano (ibíd.: 58)

Como una serpiente, libidinosa y sensual tienta a un desconcertado Manolo. «Sedienta de lluvia», la humedad simboliza las secreciones femeninas, su excitación y deseo. Maruja se siente fuertemente atraída sexualmente por Manolo, se entrega apasionada, pero luego recula, jugando el papel de recatada señorita que se espera cumpla. Inicia un tira y afloja entre lo que siente y lo que se espera de ella. Aunque esta resistencia apenas durará.

En *Caligrafía de los sueños* también vemos a Violeta, otra joven que toma la iniciativa en el encuentro entre ambos para sorpresa y desconcierto de Ringo, no era habitual las jóvenes mostraran esa disposición para el placer, jugando y provocando la excitación del hombre.

Al principio pensó que simulaba oír mal para arrimarse un poco más, hasta que advirtió que realmente era dura de oído, y entonces fue él quien se aprovechó: cada dos por tres le hablaba en voz baja, propiciando la proximidad de la oreja y pillando de vez en cuando el lóbulo con los labios; y acto seguido, ella, con una prontitud y generosidad desconcertantes, le entregaba el vientre y los muslos. Y fue bailando Perfidia en lo más alto y oscuro de la calle, bajo el techo de tiras de papelitos de colores con sus flecos y su rumor de hojas movidas por la brisa, cuando él respondió a los furtivos frotamientos con la primera erección de la noche. Y ella tenía que acordarse, seguro, aunque ahora simulara interés por otras cosas. (*Caligrafía de los sueños*: 295)

De acuerdo con los principios de Manolo, Maruja ha de demostrar su inocencia, no es propio de una joven de su clase mostrar una actitud reservada al hombre, su iniciativa la «masculiniza» de alguna manera, llegando a ser catalogada como «perversa» por adoptar esta posición activa. Tiene asignado un rol pasivo y sumiso. «una mujer que se niega a limitar la propia sexualidad a las exigencias del hombre y de la maternidad es una mujer incapaz de controlarse, y por tanto, una mujer perversa, lujuriosa, socialmente peligrosa»¹⁷⁵.

El amor, única pasión tolerada a las mujeres, ha de vivirse dentro del orden conyugal. La sociedad no tolera a la mujer que abandona su rol de hija, esposa o madre para entregarse a su deseo. Mujeres estigmatizadas que pagan un alto precio por su osadía.

En el intento de despertar la pasión en un hombre, las mujeres no dudan en ocupar el lugar de la mujer perversa y apasionada; sin embargo, el precio que pagan por entrar en este lugar simbólico es altísimo y consiste en absorber en sí la carga mortífera que este modelo acarrea¹⁷⁶

Cuando a la mañana siguiente, Manuel despierte en el dormitorio de Maruja y vea su uniforme de criada, se producirá el primer equívoco de la novela. Enfadado, maldecirá su suerte, sin embargo la indefensión de Maruja despertará su instinto de protección y será incapaz de dejar a la muchacha.

Frente a Teresa, Manolo se muestra descarado, encantador, seductor, irresistible ante sus ojos. Produciéndose el siguiente equívoco: Teresa le confunde con un obrero militante de izquierdas. Sin embargo él sueña con un origen social más noble y, es ajeno a los ideales políticos que tanto interesan a Teresa.

Ser hijo del mismísimo marqués de Salvatierra. En efecto, a medida que fue creciendo, todos los hechos relacionados con su nacimiento- ser hijo de alguien que no podía darse a conocer a causa de su condición social en Ronda, haber sido engendrado en una época en que su madre vivía prácticamente en el palacio del marqués y, sobre todo, la circunstancia, para él más significativa, de haber nacido en una cama del

¹⁷⁵ Franca Ongaro Basaglia. "Un commento", Women and Madness. Citado en Annalisa Mirizio. *El deseo de las mujeres según parámetros androcéntricos*. En Políticas del deseo. literatura y cine. Marta Segarra Ed., Barcelona: Icaria, 2007, p.45

¹⁷⁶ Piera Aulagnier-Spaurani. "La féminité, Le Désir et la perversion". Citado en Annalisa Mirizio. *El deseo de las mujeres según parámetros androcéntricos*. En Políticas del deseo. literatura y cine. Marta Segarra. Barcelona: Icaria, 2007, p.54.

mismo palacio (en realidad fue por causa del parto prematuro, casi sobre las mismas baldosas que la hermosa viuda fregaba, por lo que fue preciso atenderla en el palacio) – fueron cristalizando de tal forma en su mente que ya desde niño creó su propia y original concepción de sí mismo (*Últimas tardes*: 92)

Conciencia de clase de Teresa, Maruja sorprendida ante el comportamiento de su amiga le cuenta a Manolo quien, fascinado ha empezado a verla con otros ojos.

A la señorita le gusta mucho frecuentar las tabernas con sus amigos y enterarse de cómo es la vida, hablar con trabajadores y borrachines y hasta con mujeres de esas, ya sabes, con furcias, porque ella es muy así, muy extremada y muy revolucionaria, ¡huy si la oyeras a veces en casa, te aseguro que la señorita no tiene pelos en la lengua! (ibíd. 116)

En otra de sus numerosas cartas con Paulina Crusat, Marsé habla del erotismo en últimas tardes con Teresa. La preocupación del autor se refleja en esta carta.

Respecto al erotismo, sepa usted que es mi gran preocupación. No, no exactamente que se me vaya de la mano. Es que yo siempre he soñado, de alguna manera, con hacer una sinfonía sensual, una (lo confieso) exaltación del culto a los cuerpos procurando salvar las situaciones obscenas y no caer en lo pornográfico con la gracia de la descripción y el encanto del lenguaje, cuando lo consigo. Y, por supuesto, cuando entra en la vida del libro: en éste me parecía ideal el escenario, la situación, el clima, la juventud y la mutua atracción de los personajes, la misma materia mítica en que los dos se mueven. Sospecho de todos modos que dentro de algunos años sabré exactamente cuándo me paso... Por lo demás, ello me preocupa en la medida en que pueda afectar al ritmo y a la unidad del relato, es decir, me preocupa en el sentido puramente profesional, y no sabría decir si está bien o mal, moralmente hablando, esa carga de sensualidad. Lo que sí sé (quizá me equivoque) es que tiene juego entre los demás elementos del libro. Pero creo como usted, que todo se reduce al sentido de la proporción¹⁷⁷.

En esa proporción o equilibrio, en la elegancia del tratamiento, está una de las claves en nuestra opinión de su erotismo. Marsé huye de lo evidente y pornográfico recurriendo al lenguaje para conseguir esa sensualidad siempre precisa en el relato.

Se trata de «no traspasar el umbral», como señala Ana María Moix, quien defiende el enorme «poder del lenguaje erótico cuando permanece en el límite de lo indecible», jugando con el lector para que «entrevea sin, en realidad ver absolutamente nada, esa es la magia del lenguaje erótico, llegar al límite, comunicar lo máximo para después callar y aguantar sin nombrar. El texto pornográfico apela a la sexualidad, el erótico a

¹⁷⁷ Carta recogida en Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad*. Barcelona: Anagrama, 2015, pág. 315.

la sensualidad»¹⁷⁸. La alusión resulta más interesante y sugerente que la mención directa.

Esta escena es un claro ejemplo de este equilibrio y de la elegancia del lenguaje de Marsé.

Sus rodillas soleadas emergieron en la penumbra, temblorosas, cubiertas de una fina película de sudor y de pasmo: ha visto su hermosa y rebelde cabeza inclinada fervorosamente, buceando en tinieblas, hasta posar la frente en una piel abrasada ya no por el estúpido sol de las playas patrimoniales, sino por el deseo. Para él, en cambio, recorrer con los labios aquel joven cuerpo bronceado, aprenderlo de memoria con los ojos cerrados, significaba además sentir el gusto de la sal en la boca, violar el impenetrable secreto de un solo desconocido, de una colección de cromos rutilantes, y luminosos nunca pegados al álbum de la vida.

(...) Luego, sobre el cuerpo de la muchacha, con los codos hincados firmemente junto a sus hombros, impuso su ritmo: en la espalda sentía las pequeñas manos deslizándose, modelando su esfuerzo, y la otra caricia sin forma pero infinitamente más tangible, con toda su real presencia, de aquello que tan orgullosamente se levantaba con la Villa entera por encima de los dos cuerpos, por encima de la oscuridad y del mismo techo: todo el peso de las demás habitaciones, de los nobles y antiguos muebles, las escaleras alfombradas, los salones en penumbra, las lámparas, las voces. Entró en la muchacha como quien entra en sociedad: extasiado, solemne, fulgurante y esplendorosamente investido de una ceremonial fantasía del gesto, maravilla perdida de la adolescencia miserable. Constató, además, un hecho importante en nuestras latitudes: la muchacha no era inexperta, circunstancia que provocó en su mente enfebrecida, transportada, una momentánea confusión. Fue, por un breve instante, como si se hubiese extraviado. No llegó a ser un sentimiento, sino una sensación, un brusco retroceso de la sangre y un vacío de la mente, pero no pasó de ahí, y se esfumó enseguida. (*Últimas tardes*: 62)

La escena es narrada con enorme lirismo, mezclando sensaciones de los diferentes sentidos. Manolo se siente orgulloso por «penetrar» de alguna manera en sociedad. El escenario de la Villa refuerza el acto sexual elevando su categoría, ya no hace el amor apresuradamente con las muchachas del barrio, ahora disfruta de algún modo, de todos los lujos y comodidades de las familias burguesas, aunque sea remotamente y en el cuarto de Maruja. En el momento de este encuentro, él desconoce que Maruja es la criada y, triunfal piensa que la joven será su salvoconducto para entrar en sociedad.

¹⁷⁸ Ana Maria Moix. *Erotismo y literatura*. en: Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX. Coordinado por Myrian Diaz-Diocaretz e Iris M. Zavala. Madrid: Ediciones Tuero, 1992, p. 199

El deseo, si no hay nada que le moleste, no es un estado estable del sentimiento: corre al placer, arrastrado hacia el objeto cuya posesión no admite ser diferida. No para hasta que no ha conseguido satisfacerse (y por tanto aniquilarse) al alcanzar su meta¹⁷⁹.

El deseo de Manuel resulta irrefrenable, ansía poseer a Maruja enaltecida ante la idea de ser una joven de la alta sociedad catalana. La sensualidad de las rodillas soleadas de Maruja contrastan con las cárdenas de frío de la joven Ramona en *Si te dicen que caí*.

Envuelta en su apolillada bufanda roja y con las rodillas cárdenas de frío. Una americana gris de niño, con las costuras rotas, oprimía sus pechos y lloraba (*Si te dicen: 21*)

Manuel al igual que Maruja, disfruta de esta sexualidad libre, él diferencia a estas mujeres como la Rosa, Lola, Maruja – de Teresa a la que venera y respeta–. Vemos también la frustración de Manolo en estos encuentros, él sueña con lo que le hubiera gustado ser, siempre el deseo insatisfecho y la nostalgia del futuro.

Para él son simples desahogos sexuales carentes de todo estímulo o aliciente, al saciar su deseo con estas mujeres desaparece su interés por seguir viéndolas o tener una relación con ellas. La diferente manera de actuar de los hombres a la hora de abordar el sexo, la explica a la perfección Freud:

la corriente tierna y la corriente sensual sólo se ha fusionado como es necesario en un pequeño grupo de seres civilizados; los hombres se sienten casi siempre limitados en el ejercicio de su actividad sexual por respeto a las mujeres y sólo desarrollan su potencia sexual cuando se encuentran en presencia de un objeto sexual despreciado, una cuestión fundada también sobre el hecho de que existen en sus deseos sexuales componente perversos que no se permiten satisfacer con una mujer a la que respetan¹⁸⁰.

El hombre realizará sus comportamientos sexuales más perversos con aquellas mujeres que desprecia. En el imaginario del hombre, no se permiten realizar determinadas conductas con la mujer que respetan. Los hombres se desahogaban en los burdeles o con mujeres con quien no importaba compartir sus fantasías más salvajes.

¹⁷⁹ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002, p.102.

¹⁸⁰ Citado en: Virginia Despentes. *Teoría de King Kong*. p. 69.

Camille Paglia relaciona la falta de educación con la animalidad. Para la crítica, «cuanto peor es su educación – es decir, cuanto menor es su grado de socialización–, mayor es su sentido de animalidad del sexo y más grosero es su lenguaje. El típico matón malhablado no es un producto del sexismo de la sociedad, sino, por el contrario, de la ausencia de ésta, pues el lenguaje de la naturaleza es el más procaz de todos»¹⁸¹. Manolo es un ejemplo de hombre poco socializado, la educación no hay tamizado su animalidad sexual.

Entonces la muchacha, repentinamente, inclinó la cabeza y se apretó con fuerza a su cuerpo, temblando. Él notó sorprendido el roce insistente de sus muslos y su vientre. Maruja volvió a comunicarle aquella sensación de abandono y desamparo de cuando la vio sentada con su amiga. No hizo caso- se está poniendo cachonda, se dijo-. Ensayó unos besos suaves en torno al labio superior, y finalmente la besó en la boca. No supo si era veleidad de niña rica y mimada o natural instinto de conservación, pero lo cierto es que se desconcertó al oírla decir, tengo sed. (*Últimas tardes*: 27)

Maruja sabe que no le compensa comportarse como una chica «remilgada y formal» en su mundo, no hay códigos de honor ni se la juzga por no esperar al matrimonio para consumar su deseo sexual. Vive el momento y piensa ha de satisfacer los deseos de su pareja.

Maruja esperaba en el mismo sitio, inmóvil, pensativa, un tanto desconcertada: parecía una de esas infelices criaturas que en un momento determinado de sus vidas decidieron ser chicas formales, pero que ya en el presente, por razones que ellas no llegan a comprender del todo, el ser chicas formales empieza a no compensarlas en absoluto. Había en su rostro, en su sonrisa obstinada, esa tristeza conmovedora y perfectamente inútil de los que aconsejan a ricos y pobres que se amen. Abandonándose temblorosa a los brazos del murciano, transpiraba una especie de fatiga moral largo tiempo soportada, y que ahora la enardecía y la traicionaba: de aquella pretendida formalidad ya no quedaba más que la natural timidez y un dichoso aire de desamparo que el murciano no habría sabido determinar, pero que le resultaba decididamente familiar y le inquietaba, como si en él presintiera un peligro conocido. (ibíd. 32)

Lidia Falcón condiciona la libertad a la clase social entre otros determinantes, «la libertad del individuo es la clase a la que pertenece, a la raza y al sexo, y según el país en el que haya nacido»¹⁸²

¹⁸¹ Camila Paglia. 46

¹⁸² Lidia Falcón. *Los nuevos machismos*. Barcelona: Aresta, 2014, p. 60.

El hecho de que Maruja consienta estas relaciones no implica igualdad, el consentimiento «es un instrumento que sirve para ocultar la desigualdad existente en las relaciones heterosexuales» y está construido «a través de las presiones a las que las mujeres se encuentran sometidas a lo largo de su vida»¹⁸³ Maruja representa la idea patriarcal de las mujeres como seres para otros.

Qué malamente no aferramos a cualquiera con tal de no quedarnos solas toda la vida; qué otra cosa podía hacer, di, (...) porque tenerte en mi cama, sentirte junto a mí mientras duermes, es lo único verdadero y hermoso que hay en mi vida. (ibíd. 390)

No hay muchas opciones para ella, se espera que forme una familia y dedique su vida al cuidado de su marido e hijos. Esa dedicación empieza ya en el noviazgo accediendo a las relaciones sexuales, ofreciendo su cuerpo, lo más valioso que posee, a cambio de la seguridad de una pareja. El principio de individuación, según afirma Alain Touraine¹⁸⁴, avala a la perfección el sentir de Maruja. Conforme a este principio, el dominado acepta la situación de inferioridad, reforzando su identidad a través del sentimiento inevitable de pertenencia a algo o a alguien.

Siempre, antes de entrar en el bar Delicias, se daba unos toques al pelo y a la falda demasiado corta, y una vez dentro se quedaba junto a la puerta, a prudente distancia de la mesa de juego, quieta, avergonzada, juntando las rodillas con fervor y deliciosamente obscena, encantadoramente vulgar en su espera – deseando descaradamente pertenecer a alguien, allí estaba, exactamente igual que aquel día en la verbena, cuando le esperaba a él al fondo del jardín mientras le veía desembarazarse de los señoritos- hasta que Manolo notaba su presencia. Fuera, a veces, llovía y a través de los cristales empañados por el vaho de la taberna se veían borrosas y encorvadas siluetas de vecinos afanándose contra el viento. (105)

Su relación con Manuel le da esa tranquilidad y seguridad, pertenece a alguien y eso le da esperanza de futuro.

El descubrimiento del Carmelo significó para la criada una esperanzadora afirmación de principios: la misma materia degradada y resignada de la cual estaba hecho su amor parecía haber conformado aquel barrio casi olvidado, aislándolo, confinándolo fuera de la ciudad, reduciendo todos sus sueños a uno solo: sobrevivir. (ibíd. 107)

¹⁸³ Sheila Jeffreys. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual feminista*. Madrid: Cátedra, 1996, p. 85.

¹⁸⁴ Citado en Joaquín Herrera Flores. *De habitaciones propias y otros espacios negados. Una teoría crítica de las opresiones patriarcales*. Cuadernos Deusto de Derechos Humanos nº 33. Bilbao: Universidad de Deusto, 2005, p. 35.

Sumisión, timidez de Maruja, incapaz de hacerse ver. Todo lo contrario de Teresa, ella toca el claxon para avisar de su llegada. No permanece en un discreto segundo plano hasta que el foco la ilumina.

Teresa y su coche deslizándose lentamente junto al bordillo, frente a un bar, llamando a alguien con el claxon, o desde el anfiteatro de un cine de estreno, acompañada de un joven atlético negro, avanzando por la suave pendiente alfombrada de la platea. En otra ocasión, Maruja se la mostró fotografiada en las páginas de la revista *Hola*, sentada en medio de un alegre ramillete de jovencitos con esmoquin y muchachas vestidas de blanco: la puesta de largo de una amiga de la señorita. (ibíd. 107)

Su resignación ante la miseria y esa suerte de destino que une a los seres desvalidos es algo contra lo que Manolo lucha y se resiste a aceptar.

Maruja no contestó. Lanzaba rápidas y llorosas miradas al muchacho, miradas somnolientas, llenas de una especial simpatía cuya naturaleza proponía algo, sugería algo profundo y sórdido que él conocía muy bien y que identificó enseguida; la aceptación de la pobreza; era esa dulce mirada fraterna que implora la unión en la desventura, el mutuo consuelo entre seres caídos en la misma desdicha, en la misma miseria y en el mismo olvido; era esa ráfaga de solidaridad que se abate sobre los seres unidos en la desgracia por destinos idénticos, como en la cárcel o en los prostíbulos, un sentimiento de renuncia y de resignación que al Pijoaparte le aterraba desde niño y contra el cual habría de luchar durante toda su vida (*últimas tardes*: 67)

Siguiendo con Foucault, hay que decir que «existe una sexualidad burguesa, que existen sexualidades de clase». La sexualidad es originaria e históricamente burguesa e induce «en sus desplazamientos sucesivos y sus trasposiciones, efectos de clase de carácter específico».

Desde fines del siglo XVIII hasta fines del siglo XIX, la educación en las disciplinas del cuerpo recae en el jovencito de buena familia, el colegial que crece rodeado de sirvientas y preceptores, el que corre el riesgo de comprometer su clase y su descendencia. Las familias burguesas imponen un matrimonio homogéneo con el fin de perpetuar su linaje, garantizar la herencia y evitar taras y enfermedades a su prole. Tienen el deber moral y la obligación de conservar su «excelencia intelectual».

Preservar un cuerpo sano, fuerte, vigoroso ayudaba a perpetuar la hegemonía de la burguesía¹⁸⁵.

La madre de Teresa es una de esas representaciones femeninas autorizadas, Marta Serrat personaliza la moral tradicional y conservadora de la burguesía. Madre de familia, ángel del hogar... Pero este cuerpo femenino burgués –entendido como un cuerpo doméstico y amamantador, como un cuerpo para la reproducción– no sólo se construye en oposición al cuerpo masculino burgués, sino también a otros cuerpos femeninos a los que se considerará «cuerpos impropios»: el de la prostituta, el de la lesbiana¹⁸⁶...

El éxito de un hombre depende de la mujer, su salud depende de la comida que cocina su esposa, el destino de una nación puede depender de un buen almuerzo, si los hombres y las mujeres se dedicaran a los negocios, la vida perdería gran parte de su resplandor, la mujer forja la vida social, la vida moral, valores de la educación doméstica, la mujer embellece la vida del hombre, el adorno es bello, la belleza de la limpieza sobre la sonrisa sobre la amabilidad.¹⁸⁷

Censura la conducta sexual de los obreros, que copulan como animales sin necesidad de aparentar una virtud. Para ellos la curiosidad que despierta el sexo, no está asociada a los tabúes represivos impuestos por la moral burguesa. Se entregan a sus pasiones sin ningún tipo de culpa.

El señor Serrat había accedido al fin, aunque de mala gana, a echar un vistazo a la valla destrozada por «esos domingueros que vienen a hacer sus comilonas en tu propia casa y a juntarse como perros» (ibíd. 173)

Manolo rechaza la sexualidad de Maruja, es una mujer sin honor que defender, disponible para los hombres que aprovecharán su ventaja sexual y su mayor accesibilidad. Sus familias tampoco las protegían quedando desvalidas frente a los abusos de los hombres.

– Quita raspa, no estoy de humor –masculló, pero sus manos se deslizaron hasta las nalgas de la muchacha. (...)

¹⁸⁵ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009, p. 128-133.

¹⁸⁶ véase Beatriz Preciado, *op. cit.*

¹⁸⁷ Mary Wood- Allen. *What a young girl ought to know* (1928). Citado en: Germaine Greer. *La mujer eunuco*, Barcelona: Kairós, 2004 p.106

– Déjate de chorradas. Y dime. ¿Quién fue el primero?

–¿Cómo?

– Venga ya, no te hagas la estrecha. ¿Quién fue el primero?

(...)- un quinto tenía que ser. Mira que llegas a ser tonta. ¿No sabes que los quintos son unos hijos de puta que sólo buscan tirarse a las tontas como tú...? (*últimas tardes: 73*)

Cuando Manolo ve a Teresa besándose con un chico en un modesto portal de un barrio obrero, le cuesta creer lo que ve, no se espera de una joven de su clase esos comportamientos y menos en esos escenarios. Manolo, lleno de prejuicios se niega a aceptar que sea una desvergonzada. Tan sólo las muchachas que él conoce se dejarían besar por pura «calentura», en su sistema de valores era algo impensable en Teresa. En su imaginario Teresa pertenece a esa clase de mujeres cuya virtud las dignifica y merecen ser respetadas y admiradas.

Tal fidelidad a una amarga presunción, a una idea que le costaba admitir, el esfuerzo que hubo de realizar para valorar moralmente a una muchacha de la categoría de Teresa, denotaban, por otra parte, hasta qué punto el murciano estaba todavía lejos de hallarse en disposición ideal de combate. Esto es: el muchacho se resistía a admitir que una señorita como Teresa fuese una desvergonzada, vamos lo que se dice un pendón. Y no porque él ignorase la desvergüenza en este mundo- había tenido pruebas más que suficientes desde la infancia-, sino porque su sentido de las categorías sociales había estado demasiado tiempo ligado a un sentido de los valores. (...) el murciano necesitó hacer efectivamente un esfuerzo para admitir como buena semejante idea: que Teresa Serrat fuese lo que se dice lisa y llanamente una caprichosa y una irresponsable que gustaba de caer en brazos de chulos de barrio (no hace falta decir que él no se consideraba como tal) por pura calentura. (*Últimas tardes: 120*)

Teresa coquetea con los ideales de izquierdas desde su cómoda posición burguesa, admira y envidia a su amiga Maruja por ser capaz de disfrutar de una sexualidad libre, sin prejuicios. Con cierta soberbia no entiende como Maruja puede tener una vida más excitante que la suya, como puede ir siempre por delante en cuestiones de amor, se siente fascinada por la manera en que Maruja vive su sexualidad.

Teresa buscaba en vano durante horas, más allá de los signos de la virginidad perdida, del amor y de la muerte, otros que debieran distinguir a la criada por haber cuando menos rozado ciertas verdades no vigentes, penetrado ciertas regiones desconocidas del futuro, y el porqué aquella extraña criatura gris y desvalida iba siempre por delante de ella, vivía más deprisa, más apasionada e intensamente que ella. (*Últimas tardes: 200*)

Ella representa la modernidad, frente a Maruja, sumisa, hambrienta, ávida de afecto y protección. Sus estilos no pueden ser más antagónicos. «Maruja, vestía una sencilla falda rosa y una blusa blanca, Teresa vestía pantalones» (22) Representan dos modelos contrastados de feminidad heterosexual. No olvidemos la acción transcurre en los años 50.

¡Mira, la señorita! decía Maruja apuntándola con el dedo: vista y no vista desde un tranvía (la señorita en la puerta de la universidad, con Montgomery y bufanda a cuadros y libros bajo el brazo, fumando y hablando con un grupo de estudiantes). (ibíd. 107)

Teresa explora el mundo masculino lleva pantalones, Montgomery, fuma, bebe ginebra en bares del arrabal, estudia, conduce su propio automóvil, seduce... algo reservado a muy pocas mujeres en esa época. Mujer como acción, frente a la mujer como ausencia, silencio y dependencia. Ambas mujeres, Maruja y Teresa son contrastadas por el Pijoaparte.

El prestigio de las cuatro con pantalones iba creciendo con todo el merecimiento, la dignidad y el riesgo que ello comportaba. Corría de mano en mano un número especial de *Les Temps Modernes* dedicado a la “gauche” (*últimas tardes*: 327)

Incluso los ojos de las dos jóvenes presentan esta oposición. Sumisión, incitantes, ofreciéndose al placer, los ojos de Maruja.

Sus ojos mansos, sus pobres ojos colorados y enfermizos, casi sin pestañas, ¿cómo no pudo reconocer en ellos, desde el primer momento, la verdadera condición de la muchacha? ¿Cómo no adivinó que eran los mismos ojos febriles que le habían estado espiando entre los setos, la noche de la verbena? y que anegados siempre en una curiosa mezcla de sumisión y sensatez le invitaban, mudos y amorosos, a renunciar a toda ambición que no fuese la de ser felices aquí y ahora (ibíd. 103)

Frente al destello que producen los hermosos ojos azules de Teresa. Para Bataille, la mejor palabra para calificar al ojo es «seducción», se refiere a ellos como lo más atractivo en el cuerpo de los animales y de los hombres.¹⁸⁸

Durante una fracción de segundo, por entre los dorados y lacios cabellos que cubrían parcialmente el rostro de la muchacha, el murciano pudo ver unos ojos azules que le golpearon el corazón. (ibíd. 23)

¹⁸⁸ George Bataille. *Historia del ojo*. México D.F: Ediciones Coyoacán, 1995, p. 117.

Este cambio de roles en Teresa anticipa la «liberación» de la mujer, es cierto que su posición económica le permite ciertos comportamientos impensables por ejemplo en Maruja, a quien el determinismo social no le deja disfrutar de muchas opciones de futuro. Sin embargo en Teresa observamos comportamientos casi exclusivos de los hombres en esa época.

También en Rosa protagonista de *Rabos de lagartija* vemos actitudes «varoniles», es otra mujer fuerte que lleva las riendas de su casa. En cierto sentido, podríamos decir encajan en el concepto de «mujer fálica»¹⁸⁹, ya que su comportamiento revierte el género, empiezan a conquistar roles reservados a los hombres durante años.

Para Judith Butler, el género se construye performativamente, mediante la repetición de una serie de actos, comportamientos, estilos, discursos se conforma la adscripción en un género u otro. «el hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad».¹⁹⁰

La exploración de nuevos roles y ciertos aspectos de la socialización como la ropa, ayudan a subvertir la obligatoriedad heterosexual impuesta como el único sistema de géneros. «el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo»¹⁹¹.

Teresa decidida a perder su virginidad con Luis Tryas, no duda en tomar la iniciativa ante la pasividad del joven.

Comprendió que nunca escaparían de esta especie de callejón sin salida a no ser que uno de los dos hiciera algo enseguida: por ejemplo: habría bastado que él cogiera su mano al pasarle la botella de gin, o que se le ocurriera ponerle la sandalia que ella había dejado caer de su pie, cualquier cosa que implicara proximidad física. Pero como él no parecía dispuesto a dar el primer paso, se decidió a darlo ella – ya enternecida con sus propios pensamientos, lamentando haber sido un poco dura con el chico, que era tímido, como todos los héroes, y necesitaba ayuda en esta clase de batallas. Se levantó, sonriendo y le quitó a Luis la botella de las manos. (...) y aprovechó para

¹⁸⁹ André Green. Sur la mère phallique. Revue Française de Psychanalyse, 1968, n.32

¹⁹⁰ Judith Butler. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007. p. 266.

¹⁹¹ Op. cit. p. 54

despeinarle la cabeza con la mano, una, dos, tres veces, apretando su vientre contra el hombro izquierdo de él. (*Últimas tardes*: 166)

Preguntado por el interés que suscitan sus personajes femeninos, se atreve a aventurar una teoría, señalando que lo que une a Tina, Teresa y Montse sea tal vez la romántica capacidad o voluntad de ensoñación, de adecuar su ideal de la personalidad a una realidad social anhelada por ellas, más justa, más libre pero que todavía no existe. Muchachas adelantadas a su tiempo y que por ello, la familia y la sociedad les pasa factura.¹⁹² Heroínas valientes, generosas que van a chocar con un entorno familiar y social represor al que no es fácil derrotar.

El activísimo y compromiso de Teresa reflejan su carácter valiente, y su deseo de cambiar el mundo desde su posición acomodada.

Con el tiempo, unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría imbéciles o como niños, alguno como sensato, generoso y hasta premiado con futuro político, y todos como lo que eran: señoritos de mierda” (*últimas tardes*: 331)

Muchos estudios reflejan la intención de Marsé de criticar a la burguesía catalana en esta novela, burlándose de sus bienintencionadas pretensiones de acabar con la dictadura. Personalmente no compartimos esta opinión, ya que no consideramos a Marsé un escritor político y si bien, sus novelas reflejan fundamentalmente la realidad política y social de la posguerra no es su intención suscitar debates políticos, o abanderar cualquier tipo de reivindicación.

La ropa evidencia que pertenecen a mundos distintos. Maruja viste de forma modesta, recatada, representa una feminidad más tradicional en ese aspecto.

Una joven morena, vestida con una falda azul plisada y severa blusa de manga larga, morada. Llevaba en las manos un libro de misa y una mantilla (ibíd. 51)

La única vez que sale de su vestimenta habitual para ponerse los pantalones, un suéter de Teresa y las sandalias que le había regalado se produce la tragedia. Maruja no está acostumbrada a llevar las sandalias de la señorita, no puede calzar sus zapatos sin que se produzca una desgracia. Como si no se perdonara la traición de clase.

¹⁹² Juan Marsé. *El Pijoaparte y otras historias*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p.114.

Maruja debe seguir llevando sus faldas y zapatos. No se le autoriza suplantar la identidad de una señorita. Incluso Manolo se sorprende al verla vestida así.

Poco después, la puerta del dormitorio se abrió y apareció Maruja. No vestía el uniforme ni traía aquella máscara de fatiga que normalmente a estas horas se pegaba a su cara como un fino y resquebrajado barniz. Llevaba unos pantalones azules, un amplio y ligero jersey sport, demasiado largo para ella, y unas extrañas sandalias. Manolo la miró con sorpresa. (...) ¿Qué te pasa? –Preguntó él– ¿Estás mala?... ¿por qué vas vestida así?... Teresa me ha regalado estos pantalones y las sandalias. ¿Te gustan? (129)

(...) Ven, dijo. Ella se echó a reír, se quedó repentinamente pensativo. Se estremeció. Se arrimó a él, enlazó su cintura con las piernas y murmuró: Bésame. Él empezó a besarla y notó la fiebre y el castaño de los dientes de la muchacha. De pronto ella le rechazó para desnudarse. Se quitó los pantalones. (131)

Sin embargo ésta tiene algo que codicia Teresa y es esa manera de vivir en libertad su sexualidad, ese apresuramiento en el amor de las clases obreras es algo que le pertenece, ella no tiene esas restricciones fruto de una educación católica tradicional. Maruja goza espontáneamente. Casi desea aprender de ella. Teresa se pregunta por qué ella aún no había despegado en materia sexual:

La única que allí vivía una existencia progresista era aquella criatura tímida y atontada. Maruja nunca había ido a remolque de sus ideas de vanguardia, sino que había ido siempre por delante, a la chita callando y por su cuenta, sin necesidad de esgrimir teorías de ninguna clase, y resultaba evidente que le llevaba ya un buen trecho, por lo menos en cuanto a experiencias amorosas; quien sabe si no se había ya desembarazado de la maldita virginidad, pensó aquél día. (...) Sentía un sincero afecto por la chica y se alegraba de que alguien la amara, pero al mismo tiempo estaba sorprendida, desorientada, y todo aquello, en fin seguía siendo una secreta fuente de excitación y de envidia. (ibíd. 179)

Cuando eran niñas Maruja un año mayor, contaba a Teresa lo que hacía con los chicos y ésta la admiraba y envidiaba por su desenvoltura.

Era curioso lo que ahora estaba pensando: allí mismo, en la planta baja, en aquel pequeño y sórdido cuarto de criada, dos seres, dos hijos sanos del pueblo sano, acababan de ser felices una vez más, se habían amado directamente y sin atormentarse con preliminares ni bizantinismos, sin *arrière-pensée* ni puñetas de ninguna clase. ¿Cómo lo conseguían? ¿Estaban enamorados? Quizá. Hacían el amor y conspiraban, eso era todo. Combinación perfecta (ibíd. 172)

Todo lo que sabe Maruja de los hombres lo aprendió en la cama, el sexo es su principal transacción. Maruja es consciente de lo poco que le une a él, pero resignada acepta el lugar que Manolo le da en su vida.

Él nunca aprenderá a querer a los que le quieren. Lo sé: Una es como es, señorita, una es ignorante y de hombres entiende poco, pero lo poco que una sabe de ellos, en la cama y con ellos lo aprendió (ibíd. 293)

Teresa quedará frustrada al pasar de la seducción y el deseo a su cumplimiento. En este sentido, es ejemplar la escena del encuentro sexual con su novio Luis Trías. La frustración que supone su encuentro sexual no sólo es frustrante para el protagonista, sino también para el lector. Ella desea que éste tenga determinación, la tome en sus brazos y la ame con urgencia, sin embargo, su experiencia será más que desastrosa. Incapaz de satisfacer su ansia por ser una mujer plena, por desprenderse de su virginidad un lastre del quiere librarse cuanto antes.

Inconsciente y laboriosa preparación para que le extirparan, de una vez por todas, un complejo, operación a la cual ella decía siempre que, en el fondo, una debería someterse con la misma tranquila indiferencia con que se somete a una operación de apendicitis. (...) sólo un cuerpo vigoroso, un jadeo en la sombra, unas palabras de amor, un cariño por su pelo, nada más, no pedía nada más; y en cuanto al acto en sí, una conciencia borrosa del mismo, como soñada, sin vivirla plenamente en la realidad, sin dolor: una auténtica operación de apendicitis. (ibíd. 168)

En este encuentro se subvierte la indisoluble unión sexo-amor que se nos ha impuesto tradicionalmente a las mujeres. Teresa desea acabar con su virginidad con Tryas, pero por cuestiones meramente prácticas, no está enamorada de él.

El deseo es un estímulo para la acción masculina, pero a veces es limitación. Luis se muestra pasivo, el cuerpo le ha traicionado, su debilidad sexual le deja a merced de Teresa. El varón tiene que imponer su autoridad sexual sobre la mujer, ha de actuar, guiarla... El miedo al fracaso, a no estar a la altura siempre pende como una espada de Damocles sobre él.

Ahora sin poder conciliar el sueño, luchaba inútilmente por olvidarlo: sólo sabía que había sido como si alguien vomitase o muriese abrazado a ella. Apenas tuvo tiempo de desabrocharse la blusa. Tampoco había tenido tiempo de sentir su peso: tendido de lado, cogidito a sus hombros como un pájaro y con el rostro húmedo escondido en su cuello igual que si temiera un castigo del cielo, se estremeció de pronto, y sus manos se crisparon horriblemente en los brazos de ella. (Què fa ara aquest ximple, però què fa

aquest ximple) y se hizo pequeñito, y soltó un leve chillido de conejo, y se fue como un palomo. Ella, intacta, pasmada, humillada, muriendo de vergüenza, se volvió de espaldas (nunca más, nunca más) (Ibíd. 171).

El líder universitario resulta un fiasco como amante, Teresa no puede quedar más humillada. Marsé se burla de la pretendida masculinidad del joven universitario dejándole como un pelele a los ojos de Teresa. La descripción ridiculiza al joven comparándolo incluso con un seminarista, nada que ver con lo apuesto que resulta Manolo. Su antagonismo le convertirá a partir de ahora más atractivo a ojos de Teresa que va a ver en el murciano todo aquello que desea en un hombre y que Luís es incapaz de darle.

Estudiante aventajado de económicas, nieto de piratas mediterráneos, hijo de un listísimo comerciante que hizo millones con la importación de trapos durante los primeros años cincuenta, era alto, guapo, pero de facciones flácidas, deshonestas, fundamentalmente políticas, carnes rosadas, el pelo rizado y débil, la mirada luminosa pero infirme: parecía un Capeto idiotizado y con paperas y tenía ese aire un poco perplejo de manso seminarista en vacaciones, con un leve balanceo de la cabeza a causa del vértigo teológico, del peso trascendental de las ideas o de una simple flojera del cuello, como si estuviera graciosamente desnucado (150)

Teresa aparece siempre relacionada con el agua, tiene «alma de pez-mariposa» lubricidad y humedad. El agua sea, río, mar, fuente es una imagen recurrente que simboliza el deseo apremiante del que ama. Con maestría Marsé recurre a numerosas metáforas marineras para evidenciar el estado de agitación y deseo que tiene Teresa, desearía estar «un mar violento» sufriendo las «embestidas de las olas con fuerza» envidia los suburbios miserables porque allí se vive la sexualidad plenamente. Como una gata en celo suspira aburrida, contrariada por la frustrante experiencia que acaba de vivir. Las abundantes metáforas y descripciones aportan ese carácter visual a la prosa de Marsé.

Teresa se levantó y abandonó el lecho dirigiéndose lentamente hacia la terraza contigua al dormitorio. La núbil languidez de sus movimientos era sólo aparente: después de cada desdeñosa flexión de las rodillas, en la rigidez repentina de las corvas y en la indolencia felina de sus caderas sueltas, un tanto anticipadas en relación con los hombros, asomaba una extraña agresividad, un aire conscientemente agraviado o despechado. Mientras caminaba, descalza, se abrochó la blusa con manos inertes y dobladas como tallos rotos. Los pequeños shorts amarillos se le habían pegado a las ingles y tiró nerviosamente de los bordes hacia abajo con el pulgar y el índice, aislando los demás dedos, igual que si tocara una materia infectada y temiera contagiarse. Y al

mismo tiempo que cerraba los ojos, en su boca pálida se dibujó una sonrisa despectiva: no tenía conciencia de su cuerpo, sino de la enojosa presencia que había en él de otro cuerpo. Al llegar a la puerta de cristal, una ráfaga de viento movió sus largos cabellos lacios, desnudó su cuello alto y redondo, y durante unos instantes, al sumergirse en la luz de la luna que viniendo de la terraza entraba en el cuarto como una espuma blanca, su figura se inmovilizó como por efecto de un repentino flash.

Si es cierto que la raza de una mujer se advierte en su cuello, Teresa Serrat era un formidable exponente de la mejor raza: de su madre había heredado un hermoso y esbelto cuello, una boca singularmente predestinada y la suficiente alegría cordial para que ello le inspirase una encantadora idea mítica del gesto. Ved si no su especial manera de ladear la cabeza despeinada y aguzar el oído a los rumores de la noche, tiene alma de pez-mariposa y su destino es vivir bajo una perfecta combinación de luz y azules aguas transparentes, aguas poco profundas de los trópicos.

Pero Teresa sufre nostalgia de cierto mar violento y tenebroso, poblado de soberbios, magníficos y belicosos ejemplares, añoranza de suburbios miserables y oceánicos donde ciertos camaradas pelean sordamente, heroicamente. Suspira como una gata de lujo añorando tejados y luz de luna, se aburre. (ibíd.145).

La joven desea sentirse una mujer deseada, satisfecha en su sexualidad por lo que iniciará un juego de seducción con Manolo. Sólo la nostalgia de otro deseo no cumplido que permanece secreto moverá a partir de ahora sus acciones.

Es más hombre que tú, pensó. Instintivamente apretó los muslos y por vez primera tuvo conciencia del agravio inferido a su cuerpo y se indignó. Pensaba también con amargura que hay muchas maneras de ser imbécil, y que Luis Trías de Giral, quién iba a decirlo, era uno de esos imbéciles que alcanzan la imbecilidad pretendiendo no serlo por todos los medios.

Sí, quien iba a decirlo: tras aquella impresionante fachada de líder universitario, de ardiente visionario del futuro, no había más que una blanda, asquerosamente blanda e inexperta virilidad. Aquellas manos de arrebatado orador habían albergado con temblores de mala conciencia burguesa, quién iba a decirlo, sus pechos de fresa. (...)

– Tere, sabes muy bien que esto tiene una explicación lógica y te la daré- recitó con toda su sangre fría-. Tú no eres ninguna mojigata. (ibíd. 148)

Teresa resulta avanzada a su tiempo, en una época en la que la represión cultural y social de la familia y del entorno apenas dejaba ocasión para que las mujeres pudieran disfrutar de su sexualidad.

Teresa Serrat, era, y hay que decirlo sin asomo de burla, una de esas valientes y vehementes universitarias que algún día de aquellos años decidieron que la chica que a los veinte no sabe de varón, no sabrá nunca de nada. (ibíd. 168)

El recuerdo de su penosa experiencia con Luis llevará a Teresa a masturbarse, herida en su orgullo llora dejando atrás su relación con él y confirmando su interés por Manolo. Las conversaciones con Maruja han aumentando el mito del obrero

subversivo y amante clandestino. El mar sirve de fondo a las fantasías de Teresa. El océano es una fuerza telúrica que sugiere la violencia sexual. De nuevo el oleaje del mar nos evoca ese deseo de Teresa que inconscientemente va a satisfacer pensando en el pronóstico del horóscopo de la revista Elle: “este verano cambiarás de amor.”

Al llegar abajo cruzó la entrada, encendió las luces del salón, se tendió en el diván y cogió un ejemplar de la Elle. Luego tiró la revista al suelo, volvió a levantarse, sus ojos se humedecieron al recordar algo (nunca más, nunca más), se dirigió a la cocina (no asomaba ninguna luz bajo la puerta de Maruja), se sirvió un jugo de frutas de la nevera, estaba a punto de llorar, el silencio de la casa le crispaba los nervios, apretó los muslos, volvió a recorrer el pasillo (ninguna luz bajo la puerta), entró en el salón y, el vaso en una mano y la revista Elle en la otra, se tendió de nuevo en el diván con las rodillas levantadas, moviéndolas, por expansión nerviosa, de un lado a otro. Apenas se oía el rumor del oleaje. Más allá de las rejillas de la ventana, en el horizonte del mar, asomaba una luz rosada. El albornoz se abrió sobre el monótono vaivén de las rodillas. Tendida de espaldas, Teresa hizo un esfuerzo por integrar su feminidad lastimada al mundo rutilante y acogedor de Elle, entres sedas y pieles de verdadero cariño. Inconscientemente el suave balanceo de sus muslos encendidos se acopló al ritmo del oleaje. Pronto amanecería. De repente, cuando ya había conseguido poner cierto interés en lo que estaba leyendo (el horóscopo), algo distrajo su atención: era el roce de su propia piel. Se inmovilizó. Sus ojos celestes se humedecieron, quedaron velados por una escarcha. Y allí, encogida sobre el diván, la barbilla clavada en el pecho y los cabellos caídos sobre el rostro, como una niña temblorosa y ultrajada, las lágrimas vertidas amargamente por la muerte de un hermoso mito empezaron a resbalar por las páginas satinadas y esplendorosas de Elle, cuyo horóscopo, efectivamente decía: *Cet été vous changerez d'amour.* (ibíd. 188)

Teresa más que nunca envidia a Maruja, ella tiene un novio capaz de darle todo el placer que necesita. Manolo no comete las torpezas de Lluís fruto de sus convencionalismos, él lo que quiere lo coge y eso incrementa el mito que Teresa ha empezado a construir de él. ¡Simples, felices, vulgares novios de vulgares criadas, el mundo es vuestro! (150)

La mirada perdida en el horizonte expresa también ese deseo «Si durante la década de los veinte y los treinta la representación del deseo en un cuerpo femenino se acompaña generalmente de esta mirada perdida hacia el infinito, en los años cuarenta, este gesto se incorpora en las ficciones de Hollywood de manera casi automática, afirmándose como un clásico canon de expresión»¹⁹³. Marsé gran amante del cine dorado de Hollywood incorpora numerosos elementos del séptimo arte a sus

¹⁹³ Nuria Bou. *Cuestiones sobre la representación del deseo femenino en la historia del cine*. En *Políticas del deseo, literatura y cine* (Marta Segarra ed.) Barcelona: Icaria, 2007, p.76.

descripciones. El cine lanza importantes mensajes eróticos, dando claves y códigos que permiten descifrarlos. La simbología androcéntrica relaciona la tierra con el principio pasivo, dócil, el femenino, en oposición al cielo considerado principio activo, masculino que la cubre y fecunda, por tanto, esa mirada perdida al cielo indica el deseo que siente hacia el hombre. Teresa está ya hechizada pensando en Manolo.

Maruja se dejó caer de espaldas sobre la arena. Su cabeza quedó a menos de un palmo de la de Teresa, y de vez en cuando, por el rabillo del ojo, veía aquel perfil tan bonito de la señorita, tan dulce, ahora con los rubios cabellos mojados, la mirada azul perdida en el cielo. ¿En qué estará pensando? (186)

Maruja está liberada de prejuicios morales y sociales y Teresa aún está sujeta a ellos pero es capaz de jugar con fuego, desea sentir igual que Maruja, entregarse al placer abanderando la liberación de la mujer. Marsé se burla de sus urgencias amorosas.

Luego, dejando a él toda la iniciativa, sin tomar precauciones ni importarle que pudieran ser vistos por los bañistas que yacían a lo lejos, permitió que las atrevidas manos se introdujeran bajo la húmeda tela que cubría sus senos y permitió también, con un leve movimiento, simulando oscuramente querer acabar con una postura incómoda que estaba lejos de sufrir, que él se acoplara mejor sobre ella. Pero nada más; le entregaría durante un rato aquella bruma rubia que flotaba en torno a su boca, permitiría incluso algunas caricias aviesas, todas las chicas lo hacen, pero nada más: no podía consentir que él la tomara por una burguesita atolondrada, que se deja follar fácilmente y sin conciencia de las otras realidades (urgentes) que están por encima de juveniles devaneos (*últimas tardes*: 290)

Teresa escribe una carta a Manolo en la que declara su amor: «eres el único hombre de verdad que he conocido, a tu lado he aprendido a vivir, he empezado a sentirme mujer...» (436). Esta carta será el revulsivo para que Manolo se decida a hacerla suya. Tiene carta blanca, ve un futuro con la joven, podrá conseguir el trabajo que le permita acceder a ella.

Una noche soñé que te veía bajo los pinos, mirando mi terraza, una noche que viniste a ver a Maruja. ¿Nunca te fijaste en lo bonita y frondosa que está la hiedra? (436)

La abundancia de elementos vegetales simboliza ese deseo, la frondosidad de la hiedra adquiere características sexuales femeninas, mientras que los pinos son símbolos fálicos. Voracidad sexual de la naturaleza.

El apasionado encuentro entre Manolo y Teresa es muy diferente a los vividos con las jóvenes del Carmelo, el lenguaje de Marsé sublimiza esta escena, la joven se muestra totalmente receptiva, entregada a la premura amorosa.

Preocupada como estaba por el rápido descenso de la cabeza de él, que cubría ya por completo el sol. Podía, en verdad, volver el rostro a derecha o a izquierda pero no lo hizo, y dejó que él la besara largamente en los labios salados. Con sorpresa no menos deleitosa que la producida por esta boca que se afanaba sobre la suya, y a la que no podía dejar de seguir en sus atrevidas evoluciones, notó sobre su sexo el estómago de ébano, y con las mejillas arrebatadas, sintiendo crecer una repentina vida en los brazos, levantó las manos y cogió la cabeza de Manolo, restregando sus cabellos con una ternura desesperada: sus primeros besos, lo mismo que sus primeros pasos por el resistencialismo universitario, fueron atrozmente desquiciados, fundamentalmente histéricos.

Luego, dejando a él toda la iniciativa, sin tomar precauciones ni importarle que pudieran ser vistos por los bañistas que yacían a lo lejos, permitió que las atrevidas manos se introdujeran bajo la húmeda tela que cubría sus senos y permitió también, con un leve movimiento, simulando oscuramente querer acabar con una postura incómoda que estaba lejos de sufrir, que él se acoplara mejor sobre ella. Pero nada, más; le entregaría durante un rato aquella bruma rubia que flotaba en torno a su boca, permitiría incluso algunas caricias aviesas, todas las chicas lo hacen, pero nada más: no podía consentir que él la tomara por una burguesita atolondrada, que se deja follar fácilmente y sin conciencia de otras realidades (urgentes) que están por encima de juveniles devaneos. Sin embargo, minutos después, cuando ya empezaba a serle difícil establecer la verdadera urgencia, no pudo evitar el añadir furtivamente unos grados más de apertura al ángulo de sus piernas. (...) Luego Teresa cerró los ojos. El muchacho regresó a su boca todavía caliente con renovado ímpetu, y ella no opuso resistencia. La seguridad y la fuerza de su oscuro mandato, que de repente le transmitió una oleada de calor proponiéndole aviesamente la distensión, la tenían sin embargo menos admirada que el atrevimiento de sus manos, que ahora, después de haberse apoderado de su cintura pasando el brazo por debajo de ella, la atrajeron hacia sí recostándola suavemente sobre el hombro y exploraron bajo el elástico del bikini como en un saco de manzanas. La otra pieza del bañador había perdido su emplazamiento inicial y los senos de Teresa, como graves caritas de niños pegadas al cristal de una ventana, sorbían con avidez el ancho tórax del murciano mientras en medio de una irisada explosión de luces. (ibíd. 290)

Últimas tardes con Teresa, refleja con ironía la sexualidad incipiente de la joven burguesa educada conforme a la moral católica. Indecisa, se debate en un profundo dilema. Por un lado desearía disfrutar sin prejuicios, dando rienda suelta a sus sentimientos, independiente, dueña de sus actos... como hace Maruja.

Teresa se echó para atrás en la silla, miró al muchacho durante un rato y luego dijo, descarada, con voz irónica: – presiento que el día menos pensado haré una barbaridad. Conozco a más de una chica de la facultad que ya las habría hecho. ¿Nunca te han dicho que las universitarias somos muy putas? – (...) ¿Eh? ¿Nunca te lo han dicho?

Pues ahora ya los sabes...— Se echó a reír, cambió de tono—. Bueno, no te ruborices. Hablo en broma. (ibíd. 230)

Pero por otro, aún le resulta imposible abandonar la pesada carga que lleva con ella, teme que sus palabras y sus actos puedan ser malinterpretados por eso, siempre termina demorando su total entrega.

La sexualidad libre de las clases trabajadoras también está presente en el cuento, *La mayor parte del día*. Los trabajadores de un taller de joyería, realidad cercana a Marsé, aprovechan la pausa del almuerzo para dar rienda suelta a su pasión.

Llevaba una vieja camisa de su padre, cuyas mangas había arrancado por los sobacos, manchada de “rouge” en los pechos y en el vientre, y una falda negra abolsada en las nalgas a causa de permanecer sentada en el taburete durante horas. Calzaba unos trozos de sandalias. Sonrió, dejó de mirar a Juan, inclinó de nuevo la cabeza sobre las medallas y siguió contando. Él entró y la besó en la nuca. Ella encogió la cabeza. ¡anda vete a magrear a la pulidora y a nosotros déjanos tranquilos! Juan rió.
— No se meta en lo que no le importa, abuelo.
— Si fueras hijo mío ya te daría yo. ¡Ya te daría yo calentura a la hora de comer!
— Seguro, abuelo. (...) Sois un par de salvajes- dijo con una voz lenta e indiferente— Esa niña no escarmienta. El día menos pensado bajará el jefe y os pillará
— ¡Bah! — dijo Juan—. Está muy pancho en su mesa llena de platos, con su buen vino y luego su café y luego su cama echando la siesta. O follando con su mujer.
Ella volvió a sentarse junto a Juan, poniéndole una mano en los cabellos y ofreciéndole de nuevo la cadera y el pecho izquierdos con la misma tranquila indiferencia de todos los días. Tenía los carrillos hinchados de arroz¹⁹⁴ (*La mayor parte del día*: 105)

Los bailes populares eran el escenario perfecto para dar rienda suelta a la pasión. Los jóvenes aprovechan para explorar su sexualidad, tanteando a las chicas viendo cuál se dejaba «apretar», estos bailes se prestaban a los primeros escarceos y encuentros eróticos entre las parejas. El acontecimiento de la semana era sin duda el baile del domingo.

Nunca antes había estado en la Cooperativa La Lealtad, pero al terminar de subir las escaleras y enfrentarse a la pista de baile, en el primer piso, todo le resulta familiar, de tantas veces como ha oído al Quique y a Roger hablar del local y de sus condiciones tan propicias para apalancarte una chavala, sobre todo en las calurosas noches de

¹⁹⁴ Juan Marsé. *La mayor parte del día*. Cuentos completos. Enrique Turpin ed. Madrid: Espasa Calpe, 2003.

verano, cuando la balconada sobre la calle Montseny está abierta y algunas parejas salen a tomar el fresco y de paso a meterse mano. (*Caligrafía de los sueños*: 371)

Teresa deseosa de adentrarse en el mundo de Manolo acude a uno de estos bailes, sin embargo pronto se da cuenta de que no encaja, su ropa, su pelo la distinguen del resto de las muchachas. El lenguaje soez con que se dirigen a ella le asusta.

«¿Me buscas a mí, rubia?», «Niñapijo, qué buena estás». «No corras tanto, princesa que pierdes las bragas» (ibíd. 362)

Estos bailes nada tienen que ver con los guateques o los bailes de debutantes que luego saldrían en los ecos de sociedad del Hola, a los que Teresa suele acudir.

Teresa notaba la pequeña y áspera mano recorriendo su espalda y su culo como una araña y doblado hacia atrás como un fino y esforzado bailarín de tangos. El obrero electrónico alcanzó la anhelada erección y ella la nota restregándose en su muslo. ¿Dónde estaba aquella alegría directa y sana de los bailes populares? Un olor a sobaco y una calentura furtiva y deprimente, eso era todo. (...) las manos tenían desesperadas relaciones con las cinturas y los pechos, extraños y penosos requiebros con las sombras (*últimas tardes*: 361)

En esta novela el escritor aparece dando un pellizco en el culo a Teresa durante un baile popular, en una entrevista con Ignacio Vidal Folch el escritor comenta que se trató de «un guiño privado». Marsé sabe que va a contra corriente de todo lo que se hacía y pensó: «voy a remachar, y voy a hacer como hacían antes, cuando el autor intervenía personalmente; por eso, como ejemplo clásico me hice salir yo en un papel poco agradecido, para que no se diga»¹⁹⁵

Fue entonces cuando notó en las nalgas un pellizco maestro, muy lento, pulcro y aprovechado. No dijo nada, pero se volvió disimulando, roja como un tomate, y tuvo tiempo de ver una silueta encorvada, los hombros escépticos y encogidos de un tipo que se escabullía riendo entre las parejas. Al mismo tiempo, oyó a su lado la voz de una muchacha que le decía a su amiga: «le conozco, se llama Marsé, es uno bajito, moreno, de pelo rizado, y siempre anda metiendo mano. El domingo pasado me pellizcó a mí y luego me dio su número de teléfono por si quería algo de él, qué te parece el caradura». (ibíd. 360)

¹⁹⁵ Entrevista con Ignacio Vidal Folch y Pedro Secorum Portola. Triunfo, nº 824, 11 de noviembre de 1978, página 68.

Sexualidad burda, precipitada, los jóvenes aprovechan las escasas ocasiones que tienen para «meter mano». Lo de menos es bailar, se trata de sofocar en alguna medida su deseo.

Con sólo rodear su cintura, rozando apenas con los dedos el suave repliegue de la espalda debajo de la blusa, la mano adivina el vigor de las nalgas poniéndose en movimiento. Incluso el dedo amputado detecta ese leve respingo que alegra el corazón. (...) Aún así, aún estirando ella el cuello y apartando la cara, él constata la docilidad del cuerpo dejándose atraer inmediatamente. Violeta le entrega el muslo izquierdo y lo mueve entre los suyos, aprisionado como sin querer y siempre un poco retardado con respecto a sus evoluciones, y él convoca la cálida oleada de la sangre en las ingles: necesita creer que está aquí por eso, por estos achuchones, que ha venido sólo a eso. (...) ¿A qué podría venir uno sino a restregar el boniato en estos muslos, aunque sólo sea para verificar una vez más que a Violeta le da igual, que no responde a ningún estímulo, que no parece enterarse de la calentura de uno y que, con la mayor indiferencia se pone a tararear la canción al compás de la orquesta, ajena por completo al sigiloso ritual de maniobras en su entrepierna y con la misma flojera en el cuerpo que el año pasado en el baile de la fiesta mayor? (*Caligrafía de los sueños*: 383)

En *La oscura historia de la prima Montse*, vemos también esta sexualidad desprejuiciada. La playa de la Barceloneta será otro de los escenarios frecuentados por las clases obreras en oposición a Sitges y otros destinos, refugios de la burguesía. Dos mundos totalmente separados, antagónicos, que nunca se mezclaban. Montse, nuestra heroína se adentra en el espacio de Manolo, por amor irrumpe en un «mundo abigarrado y violento y feísimo» lleno de promiscuidad y «coitos degradados».

Son los detritos industriales del emprendedor seny condal, la servidumbre tranviaria y fabril y el peonaje foráneo que impone su fea desnudez en una reducida zona libre de sucia arena y turbias olas donde flotan residuos de comidas y de coitos degradados, un mundo abigarrado y violento y feísimo que ella había rehuido hasta hoy y dentro del cual no es fácil mantenerse limpio ni guardar una postura digna durante mucho rato. Imposible no embrutecerse aquí- pensaría Montse-, hay una amenaza de contagio. Y, sin embargo, ciertos seres maravillosamente dotados, ciertos cuerpos que se distinguen por una elástica y fría astucia consiguen la inmunidad: sordos al griterío de la playa, habituados a la promiscuidad, acomodaticios e indemnes entre las rociadas de arena pegajosa” (*La oscura*: 278)

También en *Caligrafía de los sueños* encontramos ejemplos del descaro de los jóvenes de las clases más humildes, su manera de abordar la seducción y como satisfacían sus deseos.

El Quique siempre ha mostrado preferencia por la hija de la señora Mir. Un domingo del verano anterior coincidió con ella en la plataforma abarrotada de un 39 que iba a la

playa de la Barceloneta y maniobró hasta conseguir arrimarse a su trasero, y estando así los dos, prensado en el tranvía como sardinas en lata y sin poder moverse, según contó luego, le había endilgado el rabo entre las nalgas y la chica se dejó un buen rato. Aunque después en la playa ella ni siquiera le miro, y dese ese día empezó a llamarle el Pegamil. (*Caligrafía*: 52)

Nuevamente vemos el lenguaje irónico de Marsé, nada sutil a la hora de narrar el episodio.

Leopold von Sacher-Masoch, dio nombre al masoquismo, en su obra teatral *La venus de las pieles* (1870) creó todo un mundo de dominio femenino. Masoch afirma: «la tiranía y la crueldad que constituyen la esencia y la belleza de la mujer» protagonista de esta obra Severin, dice: «sólo es posible amar de verdad lo que está por encima de nosotros»¹⁹⁶.

Montse, Teresa, Nuria, Norma... pertenecen a una casta superior y se espera de ellas se casen con «un igual», la endogamia especialmente durante los años de la dictadura, era una norma socialmente aceptada. Los hombres podían tener relaciones sexuales fuera de su casta, pero a las mujeres no les estaban permitido estos escarceos, ya que eran responsables de mantener la pureza de «su linaje» y tener relaciones con una persona de clase inferior podía contaminar la descendencia.

Ese sufrimiento por amar a una mujer que jerárquicamente está por encima también lo vemos en Joan Marés, ex marido de Norma Valentí en la novela *el amante bilingüe*. Marés es un don nadie, hijo de un artista de variedades y de una cantante lírica alcoholizada, un hombre que consiguió casarse con Norma, todo un «braguetazo» para alguien como él, y sin embargo esa felicidad no puede durar. Conocer a Norma será lo que desencadene su ruina física y emocional.

Norma, criada entre algodones en una torre del Guinardó. Sus padres murieron cuando tenía quince años, él criado en lo alto de la calle Verdi, con los golfos sin escuela que merodeaban el parque Güell y el Guinardó. Hijo de una ex cantante lírica alcohólica y del Mago Fu- Ching, un pobre artista de varietés. La historia de Juan Marés es triste, es la historia de un hombre que a los treinta y siete dio un braguetazo y que luego no supo comportarse. He sido un braguetero sin convicción. (*El amante bilingüe*: 2)

¹⁹⁶ Citado en Camille Paglia. *Op. cit.* p. 646.

Norma Valentí y su marido Joan vivían en un apartamento en la torre Walden 7, diseño del arquitecto Ricardo Bofill, edificio símbolo de la modernidad y el status de un sector de la sociedad barcelonesa.

Paco Bodegas, hijo de un murciano, indigno miembro de la familia, está enamorado de su prima Nuria en la oscura historia de la prima Montse.

– Sí –dije–, es como una obsesión de Príncipe Valiente, no consigo verte sin un fondo de castillo con torres almenadas y dragón, aquel jardín, aquellas noches estrelladas, un fabuloso decorado siempre unido a ti... qué bonito. Había que matar al dragón para merecerte. Y me pregunto si ese telón de fondo, ese dragón que había que vencer y ese castillo, eran un medio o un fin; había que vencer y ese castillo, eran un medio o un fin; me pregunto si todo eso no me atraía más que tú (*La oscura: 137*)

Le mueve el deseo de ser uno más dentro de la sociedad catalana, no sentirse excluido o cuestionado por su origen. Su ropa siempre fuera de lugar, le delata.

Con veinte años, convertido en un provinciano introvertido, resentido y acharnegado, llevaba ya mucho tiempo rumiando la manera de irme a trabajar a Barcelona.... Conchi me depositó en un tren de la estación de Málaga con mi traje cruzado príncipe de Gales.” (*La oscura: 76*)

Los tres intentarán escalar socialmente de la mano de estas mujeres, aunque en ocasiones la sociedad les cierre sus puertas con un duro portazo.

No es la reciente experiencia de la cárcel (aunque allí dentro también el tiempo establece jerarquías, selecciona, quita o da prestigio, inviste poderes o degrada) sino un superior sentido del que se sabe huésped no grato en la hermosa ciudad apestada, Barcelona, capital del desamparo emigrante, cortesía de archivo y de este sutil refinamiento de preclaros mamarrachos que se ha dado en llamar seny (*La oscura: 264*)

Manolo, el murciano, el charnego, fue víctima de la represión social y Teresa de la represión sexual, ellos nunca podrán materializar sus fantasías. Sin embargo, Paco Bodegas, también murciano por parte de padre, y su prima Nuria escapan de la represión sexual y disfrutan libremente de su sexualidad.

Los primeros besos tienen sabor de adulterio. Es un largo y lluvioso invierno, a ella le gusta comprar manzanas en las tiendas que os salen al paso y comerlas por la calle, pasear despacio y hacerse esperar; lleva un blanco impermeable de cinturón muy ceñido y capucha, tú la gabardina marrón o el pobre paraguas pueblerino de tosca lana negra. (*La oscura: 100*)

Paco Bodegas, se siente culpable por el triste destino de su prima Montse, es consciente de sus ansías de escalar socialmente y de lo poco que conoce el amor, entregado al sexo en aventuras pasajeras.

Persiste en mí, desde entonces una entrañable y maligna condición de pariente pobre que sólo lamenta no haber sabido en su día comprender a la prima Montse, hermana de Nuria, criatura desvalida y mórbida destinada a vivir con todas sus consecuencias uno de los mitos más sarcásticos que pudrieron el mundo. (*La oscura*: 11)

La relación de Manolo con Teresa es completamente diferente a la que tiene con las mujeres de su barrio, con ella establece este juego de seducción, en ella ve el salvoconducto para entrar en la alta sociedad como miembro de pleno derecho. Reniega de su relación con Maruja, considerándolo simplemente una relación sexual, él ansía enamorarse de una joven como Teresa inteligente y distinguida.

Pero lo nuestro sólo era un asunto de cama. Bueno, a ti ya no hay que explicarte ciertas cosas ya eres una mujer. (...) He conocido a muchas golfas, Teresa, y nunca me ha gustado perder el tiempo con ellas. (..) Pero una chica inteligente, que no le tenga miedo a la vida, distinguida y culta, es un tesoro, y si uno se enamora de ella, ya es rico para toda la vida. Esto es una verdad como un templo. (Últimas tardes: 231)

El sexo es la forma «abolida y desencantada» de la seducción. Cuando se erige como instancia autónoma es porque ha «liquidado» a la seducción y es en esta liquidación del proceso de seducción donde toma fuerza la teoría moderna del deseo¹⁹⁷.

La relación de Maruja y Manolo, nada tiene que ver con la tensión que existe entre Teresa y él. La seducción no nace de la atracción de los cuerpos, del deseo, es necesario que intervenga una «falsa ilusión» que mezcle las imágenes como en sueños para que se inicie el juego.

Como señala Lou Andreas-Salomé, «el varón es capaz de una tosca satisfacción momentánea gracias a su disposición corporal altamente diferenciada»¹⁹⁸. Manolo se avergüenza de estas mujeres pero las utiliza para calmar sus deseos.

Cuando consiga el ansiado trabajo podrá presentarse ante Teresa como un hombre digno de su amor capaz de proporcionarle un futuro juntos. «Si eres un joven

¹⁹⁷ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1981, pp. 43-46.

¹⁹⁸ Lou Andreas-Salomé. *El erotismo*. Palma de Mallorca: Ed. Lunas, 1993, p. 17.

educado, honesto y emprendedor, te haremos un lugar al sol entre nosotros, los ricos»

¹⁹⁹ El abismo social que separa a Manuel y Teresa hace que nazca el deseo, Manuel reflexiona sobre la injusticia de las leyes sociales que impiden su realización.

Se incorporó para poner un poco en orden sus ideas. Teresa lo miraba desde el suelo con ojos soñolientos. Y una vez más volvió a ella dudando: podía hacerla suya y ser su amante durante un tiempo, cierto; quizá durante meses y meses; pero, ¿qué ganaba con esto? ¿Qué muchacha moderna, universitaria o no, pero rica y con ideas nuevas, no tiene hoy un amante sin que pase nada? Luego, si te he visto no me acuerdo, fue hermoso pero adiós, pasión fugaz y efímera unión la de los sexos, ya se sabe, la vida y tal. No, chaval, tu idea de lo que es la cama no era totalmente exacta: porque se puede ciertamente poseer a una criatura tan adorable como esta, tan instruida y respetable (por cierto, sus defensas morales no son tan sólidas como pregona la respetabilidad de su clase), pero no siempre se puede poseer el mundo que va con ella. Fíjate, no hay más que acariciar una sola vez esta bonita melena de oro, estas soleadas rodillas de seda, no hay más que albergar una sola vez en la palma de la mano este doble universo de fresa y nácar para comprender que ellos son los lujosos hijos de algún esfuerzo social y que hay que merecerlos con un esfuerzo semejante, y que no basta con extender tus temblorosas garras y tomarlos... (*Últimas tardes*: 367)

Su romance con Teresa tiene en principio, un móvil económico, pero sus sentimientos van evolucionando adquiriendo nuevos matices que desconciertan a Manolo, él la respeta porque erróneamente piensa que así se ganará la confianza de los de su clase y podrá llegar a ser uno de ellos. Manolo y Teresa idealizan el mundo que tienen en frente, como respondiendo a esa universal tendencia humana de querer lo que no tenemos.

Pero él siempre se había contenido, y pensándolo bien, tal continencia (que obedecía precisamente a un deseo más poderoso que el de la posesión física) quizá no se había revelado ineficaz del todo: a juzgar por los arrebatos de Teresa en los días que precedieron al entierro de maruja, la universitaria era más suya que nunca... Bajo el peso de esta soledad de ahora, el murciano se sentía... desconcertado ante cierto cambio que había empezado a operarse en él, y que ahora descubría estupefacto: no en todas las ocasiones propicias había respetado a Teresa para obtener un beneficio, hubo también otra cosa, una voluntad ajena se había introducido en él, un turbio sentimiento hecho de dignidad y de credulidad que le habían contagiado, que se le había ido pegando poco a poco... (ibíd. 428)

La seducción para Baudrillard es un juego estratégico destinado a posponer el cumplimiento del deseo, y por lo tanto, lo opuesto al placer realizado, a la

¹⁹⁹ Juan Marsé. *El pijoaparte y otras historias*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, p. 81

satisfacción de la demanda, «la seducción como forma irónica y alternativa, que rompe la referencia del sexo, espacio de no deseo, sino de juego y desafío»²⁰⁰

Pero era él quien había decidido no ir más lejos y eso la tenía admirada, por cierto. Sin que mediara entre los dos ninguna otra explicación, sus manos coincidieron sobre el paquete de cigarrillos y se echaron a reír. Luego, ya más tranquila (y sobre todo feliz, feliz, feliz), Teresa dejó que él se ocupara gentilmente de su persona, como un enamorado tierno y solícito: arrodillado ante ella, Manolo le puso el cigarrillo en los labios y le dio lumbre. (ibíd. 291)

Se trata de un ritual, de lo que llama una «pasión por el desvío», es decir, de un artificio sostenido por las estrategias de la ilusión: «lo que se pone en juego es la provocación y la decepción del deseo, cuya única verdad es centellear y ser decepcionado» (ibíd. 84). Este espacio entre el deseo, el placer y la consumación del placer es lo que estimula la imaginación erótica y el arte erótico. El recorrido es tan importante como la meta. La realidad es siempre insuficiente para la imaginación.

La imagen de Teresa al volante resulta poderosamente estimulante a Manolo. Su excitación aumenta a ritmo de acelerador. El pañuelo rojo flotando al viento trenzado con sus cabellos, sus labios entreabiertos, el roce de sus caderas... le llevan al clímax. La mariposa blanca simboliza el deseo sexual, «nocturna mariposa borracha» sobrevuela sin posarse en la flor cerrada de Teresa.

Teresa llevaba una blusa a rayas de cuello corto y un rojo pañuelo de seda que flotaba al viento con sus cabellos. ¿Te gusta correr?, le gritó Teresa. él asintió vagamente con la cabeza.... la velocidad era cada vez mayor, y el zumbido se hacía cada vez más agudo y delgado, subía, subía primero por su vientre y luego por su pecho y de pronto inundó todos sus sentidos y se diluyó en una plenitud silenciosa, sideral, en una pueril emoción de luna, de ingravidez... Pero Manolo desconfiaba de las emociones mecánicas... (...) por primera vez en su vida se sintió frágil, pequeño, vulnerable y oscuramente sucio, vencido de anteaño por aquella hermosa fuerza conjunta (automóvil-ricamuchacha-cha-cha) que se lanzaba a través de la noche a velocidades de vértigo. No supo lo que fue, si el perfil adorable de Teresa con los labios entreabiertos y los rubios cabellos al viento, flotando trenzados con el rojo pañuelo (una llama fulgente en la noche) o el ardiente roce de sus caderas, o tal vez la misma velocidad, aquel vehemente zumbido que era la plenitud de algo, pero lo cierto es que en un momento dado, súbitamente, un júbilo sordo, un dulce vacío en la médula (para loca, despacio) una excitación como nunca en la vida había experimentado y un ardor punzante produjo el segundo y definitivo cambio en sus sentidos: un brusco taponamiento en los oídos, mientras ingresaba en alguna región etérea y echaba

²⁰⁰ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1981, p.291.

suavemente la cabeza hacia atrás (para, bonita, para) y miraba el firmamento, y la música del cha cha cha envolvió su cabeza y flotó, y se estremeció, y creyó disolverse allí mismo... en el preciso momento en que Teresa frenó bruscamente al borde de la autovía y, con gesto desfallecido, ella también apoyó la cabeza en el volante y dejó escapar un profundo suspiro.

– ¡Uff...! Qué alivio – dijo—. Hemos tenido suerte, no nos siguen.

– ¿Cómo...? ¿Qué...? – tartajó el murciano, que por aquel entonces aún bajaba de las regiones que lindan con la locura, hasta tal punto que una mano extraviada, nocturna mariposa borracha, se le fue hacia las fragantes rodillas de la muchacha y en ellas se posó exhausta.

– ¿Qué haces? – Teresa le miraba sonriendo, pero inquieta—. ¿Has pasado miedo? Los de tráfico, que al verles he temido que me parasen. Con la bofia mejor no tener tratos, yo pensaba sobre todo en ti... ¿Comprendes?

La mariposa emprendió el vuelo: la flor estaba cerrada satisfecha, olímpica, inconsciente de su propio fulgor más aún que las estrellas, Teresa Serrat puso de nuevo el Floride en marcha y enfiló recto hacia la ciudad, sin sospechar la doble dulce carga que ahora transportaba, (*últimas tardes*: 259)

La seducción es entonces un simulacro, un sistema de tácticas del juego erótico, destinado a suspender el placer inmediato y sostenerse en esta suspensión. El erotismo, por lo tanto, lejos de estar asociado a la satisfacción del deseo, depende en Baudrillard de ese espacio productor de ilusión que establece y sostiene un encantamiento: dejarse encantar y arrastrar es un recorrido por un territorio siempre distinto al esperado y en busca de un deseo siempre fugitivo. De acuerdo a esto, se puede postular una completa diferencia entre el erotismo y la pornografía: el erotismo juega con la demora porque se estructura entre la presencia y la ausencia.

De acuerdo con Baudrillard: «la ilusión sustrae una dimensión al espacio real y eso es lo que provoca la seducción. Por el contrario, el porno añade una dimensión al espacio del sexo, lo hace más real que lo real –lo que provoca su ausencia de seducción» (ibíd. 29).

Las diferencias de clases entre Manolo y Teresa que hacen pensar la imposibilidad de su unión, se salvan finalmente en este encuentro soñado por él, Freud a propósito de la contradicción afirma: «De la contradicción prescinde el sueño en absoluto, como si para él no existiese el no, lo prohibido»²⁰¹ Sólo en su imaginación los dos polos

²⁰¹ Sigmund Freud. *Interpretación de los sueños. Obras Completas I*. p. 540

opuestos que representan los protagonistas pueden encontrarse. La imaginación para Shelley es «el principio de la síntesis», que une «todas las cosas irreconciliables»²⁰².

El encuentro soñado por Manuel es como dijo Marsé, una última licencia que le concede, el último deseo del condenado antes de ser ajusticiado, un derecho ganado a pulso. Manolo disfruta en su onírica intimidad de su encuentro con Teresa. Con su imaginación está disfrutando de un placer que concluirá en el momento de la realización. Lleno de amor corre al encuentro con Teresa para poder entregarse a ella, adorarla como merece. Este encuentro es muy diferente a la desgana que en ocasiones mostraba con las otras mujeres, Teresa merece la mejor versión de sí mismo. Manolo posee esa emotividad y sensibilidad que se atribuye a las mujeres.

Vestiría: un camión imperio color malva (por favor) y una banda de terciopelo negro en los rubios cabellos. Estaba decididamente, francamente dormida en una pequeña cama-librería, de lado, dándole la espalda, casi bocabajo. La sábana la cubría hasta poco más arriba de la cintura y su posición en el lecho recordaba vagamente su manera de nadar, aquel braceo feliz y confiando en aguas poco profundas y cálidas, con un brazo doblado en torno a su cabeza y el otro rozándole la cadera, el perfil graciosamente erguido, bebiendo un sol imaginario. Con las alas humildemente recogidas, maravillado y respetuoso, el sombrío murciélago se inclinó sobre ella atraído por el fulgor bronceo de sus hombros, observó la valerosa, intrépida vida que latía en su cuello de corza incluso estando dormida y le envolvió de pronto el flujo rosado del sueño: un fragante mediodía de cerezo en flor (*Últimas tardes*: 452)

Escena de un erotismo delicado, sexualidad socializada por la imaginación y la voluntad de los hombres, que lo diferencia de la animalidad sexual. Imaginación de la que hablaba Octavio Paz, que la define como «el personaje invisible y siempre activo» de todo encuentro erótico²⁰³. «El amor convierte al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas, es la metáfora final de la sexualidad. Su piedra de fundación es la libertad: el misterio la persona». (ibíd.106). Manolo está enamorado realmente de Teresa y este amor le purifica.

Para Lacan, la satisfacción del deseo siempre viene del otro, mientras se espera la culminación por primera vez de ese deseo, se vive en un estado de placer puro. Así

²⁰² P. B. Shelley. *Defensa de la poesía*. Barcelona: Península, 1986. Citado en Camille Paglia. p.546.

²⁰³ Octavio Paz. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993, p.14.

vive Manuel, mientras imagina este encuentro con Teresa, en un estado de máximo placer.

Pero a partir de la segunda vez, la tensión es totalmente diferente, nunca podrá revivirse de igual manera que se vivió por primera vez. El placer será diferente y menor. «El objeto de deseo será siempre, un sustituto ineficaz de este deseo primario que no tiene objeto»²⁰⁴. «Desear de otra manera es ya desear otra cosa»²⁰⁵. Manuel no llegará siquiera a colmar su deseo una primera vez, pero mientras conducía la motocicleta robada y corría al encuentro de Teresa su placer era inmenso.

Manolo la observa mientras duerme, con ternura, fascinado. Teresa ha florecido ante sus ojos. Con delicadeza la acariciaría recreándose en su cuerpo, nada que ver a los urgentes desahogos con las muchachas del Carmelo. El lenguaje refleja esa exaltada emoción amorosa, elogia a la persona amada. Marsé quiere ennoblecer el cuerpo, transformarlos, este suave erotismo sacraliza y ennoblece los cuerpos.

Teresa se sentó en la cama bruscamente, sin preocuparse en absoluto – al parecer– de la abrumadora transparencia del camisón. Qué simple sería todo al abrigo de esta doble mirada amorosa: lagos azules sus pupilas, violetas primerizas sus pezones. (...) Loco.... has venido... sorpresa... si nos descubren. El acariciaría sus cabellos, sus hombros ardorosos, la apretaría contra su pecho. (ibíd. 455)

Encontramos numerosas alusiones al agua, a la humedad, lubricidad y deseo. Teresa se sacia bebiendo de su boca, Manolo como un vampiro dispuesto a sorber la suya hasta dejarla extenuada.

Su gesto tan natural y espontaneo, por ejemplo, de apartarse los rubios cabellos de la cara para volver a él una y otra vez con sus labios húmedos, de la misma tranquila manera que si bebiera de una fuente pública. (...) Ella recostaría la cabeza y donde los labios sedientos de él, después de sorber la rubia boca desflorada y de cerrar los ojos vencidos de la muchacha, navegarían un rato a la deriva por su cuello y por sus hombros para luego bajar, para huir, para viajar interminablemente entre suaves lomas doradas hacia el sur. ... (ibíd. 457)

Es una escena tremendamente poética, Manolo imagina como será ese anhelado encuentro con Teresa, deseo de exploración y descubrimiento de los nuevos amantes.

²⁰⁴ Joël Dor. *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Barcelona: Gedisa, 1997. Citado en Marta Segarra. p.26.

²⁰⁵ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002, p.101.

Las imágenes del sueño expresan sentimientos, ansiedades. Las caricias se transforman en un viaje interminable por su cuerpo hacia el sur...Hermosas metáforas ilustran su deseo. En su código moral ahora está al nivel de poder acabar con la virginidad de Teresa y pretende al penetrar en ella, entrar por pleno derecho en la alta sociedad catalana, ingenuo, no sabía, los estrictos códigos sociales que regían en la época, que hacían impensable esta situación. La virginidad de Teresa será la llave con la que podrá conquistar la fortaleza, la torre de los Serrat.

¡Tere mía, rosa de abril, princesa de los murcianos, guíame hacia la catalana parentela!, (mientras besaba dulcemente sus cabellos.) (454)

Un Manolo enamorado promete fidelidad a la muchacha, atrás quedó su pasado de golfo, sueña con pasar su vida junto a Teresa, llevar una existencia respetable y digna. Promesas de amor eterno entre un joven que la ha respetado hasta tener la certeza de lograr el ansiado trabajo.

y se dice que como la palma de mi mano vida mía aprenderé de memoria el itinerario cultural de tu piel esplendorosa para juntos otro verano, y penetraré el secreto movimiento de tus dulces caderas soleadas, y te seré fiel hasta la muerte. (457)

Marsé fue sin duda, muy generoso concediendo este hermoso encuentro a Manolo. Ese equilibrio y proporción de los que hablaba a Paulina Crusat en su carta relativa al erotismo de esta novela, sin duda se cumplen a la perfección, con elegancia narra este encuentro, lleno de sutiles metáforas.

Para Baudrillard, lo erótico es promesa incumplida y suspensión del placer porque «la ley de la seducción es la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido» (Baudrillard, 1981: 23). De ahí que las escenas de sexo carezcan de interés para Marsé y para el lector, puesto que el relato porno «pone fin mediante el sexo a cualquier seducción, pero al mismo tiempo pone fin al sexo mediante la acumulación de signos del sexo» (ibíd.48). El erotismo surge de la imaginación que estimula el deseo y su fin principal no es la satisfacción sexual, sino disfrutar el camino, todos esos momentos que recrea y en los que encuentra placer.

La clave del erotismo es lo que tiene de insinuación, de sugerencia, es decir, todo el terreno que deja a la imaginación en un estímulo que no es exclusivamente sexual.

Daniel (*El embrujo de Shanghai*) en el interior del cine, después de unos años, imagina a Susana como la protagonista de la película, evoca el recuerdo de aquella niña vestida con su chipao de seda surcando el océano, para encontrarse con su padre en Shanghai. Si bien, la escena no es especialmente erótica, resulta deliciosa. El cielo estrellado, el mar le transmiten una cadena de percepciones que traen a su memoria el recuerdo sublimado de Susana. *Hoy como ayer*, siempre presente.

(...) Encogido en una butaca de la última fila y sintiendo más pena de mí mismo que de ella. Durante un buen rato no me enteré de qué iba en la pantalla. Lo que veía desfilar ante mis ojos una y otra vez era una sola imagen que parpadeaba congelada y silente como si se hubiese atascado en el proyector, una reflexión de la luz más ilusoria que la de una película pero grabada en el corazón con más fuerza que en la retina del ojo, y que ha de acompañarme ya para siempre: un paquebote blanco como la nieve navegando engalanado por los mares de China bajo la noche estrellada y una muchacha paseando por cubierta a la luz de la luna con un chipao de seda abierto en los costados, la brisa en los cabellos y trémula de lejanías, fascinada por el vasto mar fosforescentes, por la plata reiterada en la cresta de las olas hasta el horizonte, Susana dejándose llevar en su sueño y en mi recuerdo a pesar del desencanto, las perversiones del ideal y el tiempo transcurrido, *hoy como ayer*, rumbo a Shanghai (*el embrujo*:192)

Jean Starobinski atribuye al acto de la ensoñación la exoneración de culpa del voyeur, “el mirón se convierte en espectador de sus propias visiones, sin ofensa manifiesta para las buenas costumbres”, al hecho de no poder ser sorprendido en su falta, Starobinski añade otra ventaja, la evocación retrospectiva pone a disposición del sujeto multitud de detalles íntimos, rememorados o inventados²⁰⁶.

Escena de evocación también en *Rabos de lagartija*, el humo azul, un efecto muy cinematográfico, acentúa la atmósfera soñada. Su postura, el sol enardeciendo su rojo cabello, el cigarrillo, potencian su atractivo.

por un instante, ambos, niño y policía, evocan a mamá esperando el tranvía en el mismo lugar y en idéntica postura, apoyada en la misma farola de la Travesera con el libro abierto en las manos, el mismo ardiente sol en los cabellos y la misma ensoñación en los ojos. Muy bella en su espera ensimismada, nuestra pelirroja no tiene la mirada ni el pensamiento puestos en la página del libro, sino en el humo azul del

²⁰⁶ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro ediciones, 2002, p.107.

cigarrillo que sostiene entre los dedos, o tal vez más allá del humo, en algún repliegue funesto de la luz. (*Rabos de lagartija*: 10)

En sus novelas Marsé juega con el lector ya que lo seduce frustrando sus expectativas y dejando en suspenso su deseo. En estas escenas se nos recuerda que el placer siempre está en fuga: el deseo del sexo se sostiene cada vez que se aleja de nosotros. El erotismo provoca un sentimiento erótico en otro, una actitud consciente o no, provoca una reacción en el otro, en el lector también que en este caso asiste intrigado al juego de la seducción.

La fragancia de sus cabellos dorados, aplastados en su dulce cabeza, otra agonía: la llama se apagó en el hueco de sus manos porque él quiso, sólo para respirar otra vez cerca de aquellas lejanías, aquel indecible aroma de una adolescencia perdida no sabía dónde. Rozó de nuevo con sus labios la tersa frente inclinada sobre la llama rosa de la cerilla, y después ella se apartó y le miró con una extraña seriedad en sus ojos celestes, pero no sostuvo la mirada del muchacho más que un instante. (*Últimas tardes*: 283)

La seducción entre Manolo y Teresa inicia el continuo tira y afloja, expresión del deseo y el juego. Teresa, pese a envidiar a Maruja por lo que ella ha disfrutado «la entrañable mosquita muerta se ha estremecido en estos brazos, durante noches y más noches, mientras yo leía a la Beauvoir sobre ellos, en mi cuarto, sola...» (ibíd. 285) pone freno al deseo, las señoritas como ella han de ofrecer resistencia, la conquista se convierte en un reto para Manolo, sabe que la presa se rendirá tarde o temprano.

Y aunque me beses, te lo advierto, quítate de la cabeza la idea de acostarte conmigo. Yo soy muy franca, Manolo, todavía no me conoces. Ya tuve una experiencia y no pienso repetir. (ibíd.286)

Los dos desean más pero saben cuando parar, disfrutando el momento, creando esa expectativa para un futuro encuentro. Como señala Baudrillard, seducción como «espacio de juego y de desafío», mostrándose esquivo, creando la ilusión, todo un juego movedizo en el que el sexo no es el fin último.

La ley de la seducción establece este «intercambio ritual ininterrumpido», envite constante en el que es imposible saber quien logrará la victoria el que seduce o el que es seducido. Se desafía al otro a ser aún más seducido, a amar más de lo que es

amado con la muerte como único límite. Esta seducción se diferencia de lo sexual cuyo fin próximo es el goce, la satisfacción inmediata del deseo²⁰⁷.

Ella seguía jurándose a sí misma no entregarse, precisamente cuando de pronto, como si él hubiese adivinado su pensamiento, la soltó. “Nos están mirando”, dijo Teresa, en un intento inútil y tardío de asegurarse la iniciativa. Pero era él quien había decidido no ir más lejos y eso la tenía admirada. (ibíd. 288)

También Manolo juega sus cartas creando misterio, dilatando el momento.

Había sabido mantener en todo momento ese tranquilo desafecto tan necesario para que las pupilas de su amiga se llenaran de duda y de interés. (ibíd. 307)

Teresa llega a desear entregarse a Manolo, toma la iniciativa, su cuerpo refleja esa determinación, con sus ojos implorantes se lo hace saber, quiere ser suya, sentirse amada y deseada por Manolo, a quien considera merecedor de «su honra».

Ahora lo atrajo ella, adelantando las pueriles caderas de colegiala con un gesto alegre y deliciosamente obsceno. Dejó que las manos de él acariciaran sus muslos, subiendo, y de pronto sus sentidos se llenaron a rebosar de una miel desbordante. “no, aquí no...” murmuró al sentir la boca quemante en sus hombros, en su cuello. Y echaba la cabeza hacia atrás, con una nerviosa sacudida, y volvía a él desde lo oscuro, ofreciéndole los labios temblorosos con una aspiración sibilante, mientras con los ojos parecía implorarle (acababa de decidirlo) que la llevara a algún sitio, ser amada y suya hasta la muerte... (*Últimas tardes*: 352)

Cuando el líder universitario Luis Trías cae de su pedestal, Manolo va ganando día a día su admiración, dando paso al deseo cada vez más fuerte y al amor.

Eres el único hombre de verdad que he conocido, a tu lado he aprendido a vivir, he empezado a sentirme mujer... (ibíd. 436)

Sin embargo Manolo, vuelve a pisar el freno, no es el momento aún, él necesita ese trabajo, algo que le afiance ante los ojos de Teresa como un hombre proveedor, capaz de procurarle un futuro juntos.

Baja, xarnego, aquí conviene detenerse, se dijo él. Le dolió mucho su dulce mirada de sumisión y desencanto, pero rodeó fuertemente sus hombros con el brazo y la llevó al coche (ibíd. 352)

²⁰⁷ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid: Cátedra. 1981, p. 27.

Tiene miedo de desvelar quién es realmente, Teresa le ha idealizado creyéndole un obrero implicado en la lucha social. El equívoco pesa demasiado en Manolo, incapaz de revelar su secreto.

¿y si le hablara claro de una vez, ahora, aquí mismo, y si le confesara que no soy nada ni nadie, un pelado sin empleo, un jodido ratero de suburbio, un sinvergüenza enamorado?... Espera, ten calma. (ibíd. 374)

Sólo cuando obtiene la promesa de ayudarle en su búsqueda de empleo, Manolo siente es momento de hacerla suya, ahora están – estarán – en una situación de igualdad, su ridículo código del honor le impedía hasta ese momento ir más allá, debía respetarla, su relación con ella exigía estos sacrificios.

Ella le tendió la boca abierta y se abandonó completamente en sus brazos, separando los muslos y disponiéndose a resbalar hasta el suelo. Manolo la sostuvo, ligeramente inclinado, aceptando con una reflexiva ternura el ofrecimiento de la muchacha: de alguna extraña manera, la virginidad de Teresa había sido para él, hasta ahora, la mayor garantía de poder realizar la anhelada inserción en las castas doradas y en las altas categorías de la dignidad y del trabajo; y ahora que acababa de merecer su confianza y la de sus amigos, ahora que se amaban los dos con toda el alma, ya nada le impedía hacer suya a Teresa (*últimas tardes*: 413)

Juego de seducción que también vemos en la relación del comisario Galván y Rosa en Rabos de lagartija. El inspector buscará continuas excusas para visitar a Rosa, preocupándose por su salud y colmándole de regalos en cada una de sus visitas. El duro comisario muestra su duro lado más tierno cuando está con la pelirroja.

Lleva el cesto de la ropa en la cadera y el inspector se ofrece a cargar con él, pero la pelirroja rehúsa, se para en los tres escalones, se vuelve y mira a su acompañante con los brazos en jarras. – ¿Sabe usted doblar sábanas? (...) – Por supuesto– dice por fin–. Mi madre me enseñó. (...) Agitada con fuerza entre ambos, la sábana ondula y se tensa, luego va plegándose poco a poco y juntándoles, va acercándoles el uno a la otra hasta rozarse las manos. Cuatro veces, por lo menos. Había cuatro sábanas en el cesto. (*Rabos*: 104)

Las sábanas tienen ese carácter de intimidad, su proximidad al doblarlas, el roce de sus manos acentúa esa carga sensual. Hacer la cama para deshacerla. Continuamente asistimos a estos encuentros entre Rosa y el inspector con la misma sensación de frustración. El rojo intenso de sus labios se acentúa con la llama, su pelo también rojo, revuelto, limpio, fragante envuelve al comisario, quién rendido a ella sólo puede admirarla. Su hermoso pelo rojo, nos recuerda a la protagonista de Gilda, una mujer

tremendamente sensual, el pelo rojo tiene ese atractivo para los hombres, es un fuego en el que desean arder.

El carmín intenso en los labios de mamá y otro cigarrillo entre sus dedos. Mira al inspector de refilón cuando él enciende una cerilla por segunda vez. Al inclinarse sobre la llama con el pitillo en la boca, él también se inclina y percibe, seguro que lo percibe intensamente, el aroma de sus cabellos limpios y rojos recogidos en la nuca en un desbaratado moño. (ibíd. 217)

Las dedicadas atenciones del inspector y su proximidad física confunden a Rosa, sin embargo de nuevo la frustración, no son capaces de satisfacer ese deseo, hay todo este juego de seducción, de disfrutar el camino, de imaginar y recrear, sin llegar a culminarse.

El inspector le habla con las manos hundidas en los bolsillos del pantalón y mirándose los zapatos, muy próximo a ella y con una tensión solícita en los hombros; ninguno de los dos busca los ojos del otro, y sin embargo, dirías que no hacen otra cosa que mirarse (*Rabos*: 307)

«El deseo es siempre contradictorio, incoherente, puesto que tiende a su satisfacción y a la vez hacia su perpetuación como deseo, y por lo tanto a la insatisfacción».²⁰⁸

Se trata de una rosa blanca y abierta, casi puedo olerla cuando la pelirroja se la acerca a la nariz. (...) ¿Es prudente aceptarla?, le pregunto a su corazón. Mientras la huele otra vez, cabeceo y ella susurra ahora no, por favor, pórtate bien, cerrando los ojos y mordiéndose el labio.

El policía la mira solícito y grave (...) Sea cual fuere el sentimiento que le trae a casa con tanta frecuencia, movido por una mezcla de compasión y de mala conciencia y de aquella pulsión más íntima ya desde la primera visita, si lo que desea secretamente es que sus silencios resulten más elocuentes que sus palabras, hoy lo está consiguiendo plenamente. Expectante, sin apartar los ojos de él, mamá se agarra al brazo del sillón y endereza la espalda, mientras con la otra mano, sin ningún pudor, sujeta el bajo vientre como queriendo evitar mi caída, o cuando menos otro inoportuno cabezazo en la pelvis. (...) Una imperceptible sonrisa ilumina la palidez de su rostro, y, sin dejar de mirar al hombre sentado frente a ella, añade en voz alta... (*Rabos*: 239)

Freud habla del «enigma de la feminidad» para referirse a la imposibilidad de poseer al otro, esa imposibilidad condena a la frustración del deseo y por lo tanto a la autodestrucción y a la muerte. Incluso cuando el objeto de deseo se posee, en el caso

²⁰⁸ Marta Segarra. *Op. cit.* 27.

de la mujer, no se posee del todo debido al carácter enigmático que tiene la mujer, que hace sea imposible su total posesión²⁰⁹.

Teresa en su modernidad, dice confiar más en el deseo que en el amor. «a mí me inspira más confianza el deseo, es un sentimiento más digno y limpio». (*Últimas*: 261). El deseo representa una economía en la que cualquiera de los objetos que alcanzamos no es nunca eso, «la Cosa Real», la Cosa que el sujeto intenta eternamente conseguir pero que lo elude una y otra vez. «El deseo desea reflexivamente su propia satisfacción; la posposición del encuentro con el goce»²¹⁰

Endereza la espalda con una mueca de dolor y su mano sujeta el vientre grávido como si de nuevo temiera el desprendimiento de la placenta y mi caída en las baldosas. Hay en el gesto algo obscuro y tierno a la vez y no ha de pasarle por alto al poli, que se le acerca solícito, y me gusta evocarlo a través de esta amorosa tiniebla porque éstas son las únicas caricias de su mano que perviven en mi piel (245)

Guardan silencio diciéndolo todo. De nuevo la elipsis para crear una escena llena de sensualidad y lirismo. Marsé huye de lo explícito y sin embargo logra crear una escena llena de erotismo, el silencio de los protagonistas resulta tremendamente evocador.

Pero este silencio de ahora en el dormitorio, piensa certeramente David, no es el silencio embarazoso de dos personas que de pronto no tienen nada que decirse, todo lo contrario: sugiere más bien ese embarazo que parece provenir de lo mucho que podrían decirse, y sin embargo, se callan. (*Rabos*: 330)

²⁰⁹ Marta Segarra. *Op. cit.* p. 25.

²¹⁰ Slavov Zizek. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la economía política*. Buenos Aires: Paidós, 2001, p. 313. Citado en *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Marta Segarra, Barcelona: Icaria, 2007, p. 67.

2.2.1 TERESA Y LA BELLEZA

Teresa es una criatura encantadora, carismática, de personalidad arrolladora, acostumbrada a ser agasajada y consentida desde niña. En ella confluye una apoteosis del cuerpo y de la belleza juvenil. Teresa es merecedora de amor. Manolo le dedica su mejor versión, resulta encantador con ella.

- No te quisiera para hermana. Estás demasiado buena.
– Estás hecha para otra cosa.
– ¿Para qué, puede saberse?
– Para amar, tú estás hecha para amar, Teresa. (282)

Oscar Wilde, creía que la persona hermosa tenía un derecho absoluto para cometer cualquier acto. La belleza sustituye a la moralidad como orden divino. Como decía Cocteau siguiendo a Wilde: «los privilegios de la belleza son enormes»²¹¹.

La descripción de Teresa evidencia la belleza de sus rasgos, el porte de su clase, los enormes privilegios que ha heredado desde su nacimiento. Su belleza adolescente anticipa será merecedora de admiración por parte de los hombres.

Sus insolentes y adorables pies desnudos, toda ella con todos los atributos de su belleza: el fulgor celeste de sus ojos, sus caderas un tanto pueriles, el oro viejo de sus cabellos, la miel y la seda de su nuca y también la lánguida espalda adolescente revelan la herencia de un linaje materno, exquisitamente alimentado en épocas de apuro, tanto si la estudiante progresista lo cree justo como no, aquel prestigio de casta que ya desde niña anunciaba su fino cuello de corza y la singular expresión de su boca; porque era ahí, en los labios rosados, secos y ligeramente hinchados, era ahí donde estaba la raíz y el secreto de aquella expresión un poco infantil, mimada y a la vez decididamente agresiva que, derramándose como una bruma estival sobre la naturaleza un tanto ambigua de la muchacha, una mezcla de candor y de insolencia, de rosada languidez y de bronceada, adulta, fogueada rebeldía. (ibíd. 147)

La fascinación que ejerce la belleza de Teresa en Manolo es indudable. La sitúa como a una virgen en un pedestal a la que adora rendido a sus pies.

(...) – Le acariciaba los cabellos, la línea suave de los hombros, la nuca–. Es tan fácil quererte, tan sencillo. Lo más sencillo del mundo. Eres bonita, inteligente...Estás hecha para que te adoren. Eres un ángel (ibíd. 287)

²¹¹ Camille Paglia. *Sexual Personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Madrid: Valdemar Intempestivas Editorial, 2006, p. 696.

La única prueba de su valor es la demanda que estimula en otros, no es necesario que consiga ningún logro, ella es la recompensa del éxito. Solo deber aportar su existencia. Su virtud se infiere de su encanto. Según Nietzsche la persona bella tiene derecho a ser cruel gracias al privilegio que le otorga la belleza.

La combinación de energía y belleza juntas puede llegar a abrasar, es una combinación divina y destructora. Para Wilde, «las personas encantadoras suelen estar consentidas y ese es el secreto de su atractivo, están consentidas porque se las agasaja de continuo con privilegios y prebendas, las ofrendas de la multitud, (...) hace príncipes a quienes la poseen»²¹².

Apareció corriendo y envuelta en ese pequeño desorden personal que revela la existencia del sólido y auténtico confort- el cinturón de la gabardina a punto de desprenderse y rozando el suelo con la hebilla, un rojo pañuelo de seda colgando de un bolsillo, los rubios cabellos caídos sobre el rostro y ajustando al pie, con movimientos nerviosos, un zapato que se le había desprendido al correr- esa encantadora negligencia en el detalle que es claro signo de despreocupación por el dinero, de confianza en la propia belleza y de una intensa, apasionada y prometedora vida interior: en los seres mimados por la fortuna, un encanto más. (*Últimas tardes*: 109)

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, entendemos hoy día por «belleza» aquella «propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual», «esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras artísticas y literarias». Lo bello provoca nuestra simpatía y disfrute.

Para Borges «La belleza es ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica»²¹³.

Teresa al igual que Nuria Claramunt, Norma Valentí, o incluso Marta Serrat y la madre de las hermanas Claramunt hacen uso de su capital erótico. Este concepto fue formulado por la socióloga británica Catherine Hakim, quien lo define como una «combinación de elementos estéticos, visuales, físicos, sociales y sexuales que resultan atractivos para los otros miembros de la sociedad» es por tanto, una combinación de rasgos que otorgan al sujeto que los porta un efecto magnetizador.

²¹² *op. cit* 194 y 655

²¹³ Jorge Luis Borges. *Biblioteca Personal*. prólogo.

Es un símbolo de estatus, el capital erótico «tiene tanto valor como el dinero, la educación y los buenos contactos»²¹⁴. Hace referencia a un activo a disposición de hombres y mujeres aunque, para las mujeres les confiere un mayor beneficio tanto en su vida personal como profesional.

Se trata en definitiva, de aprovechar las ventajas que le proporciona su atractivo físico, para escalar socialmente vía matrimonio o incluso, a través del intercambio monetario vía prostitución. Hakim anima a las mujeres, cuyo capital erótico es mayor que el de los hombres a explotar estas ventajas.

Manolo querrá usar su atractivo físico y su encanto personal para su propia movilidad social a través del matrimonio, pretensión lícita pero impensable, su mundo y el de Teresa son muy diferentes y les separa un abismo insalvable.

La descripción de Teresa nada tiene que ver con las otras mujeres a las que describe incluso de forma grotesca y que servirán sólo para satisfacer sus instintos sexuales. El aspecto físico especialmente en las mujeres, se convierte en una forma de discriminación que se suma al sexo o la raza. Las personas que no responden al canon estético sufren el rechazo social y el fracaso personal.

Manolo está lleno de prejuicios, piensa que las chicas de clase social baja se ofrecen sin condiciones. Una excursión a la playa junto a su amigo Sans, su novia Rosa y Lola la chica que será su acompañante sirve para una vez más, ver su opinión acerca de estas mujeres.

¡Ay, no seas bruto, que me haces daño...! Se tapó el pecho con los brazos, notaba aún los dientes de él, pero no recogió la mirada anhelante ni la ternura de su mano acariciando su pelo, de modo que siguió hablando:- ¿Lo ves?, todos sois iguales, y luego qué, también de eso os cansáis... qué haces, por favor...- Su voz perdía firmeza, se fue haciendo líquida-. Eso no, sabía que pasaría eso... ¿qué vas a pensar de una chica que se deja?... Eso no, te digo. ¿Cómo puedes pensar que yo..., dónde crees que tiene una la honra?

(...) Había tanta inercia y tanto miedo en aquel cuerpo, su entrepierna estaba tan helada... (*Últimas tardes*: 46)

²¹⁴ Catherine Hakim. *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012, p.27, 28.

Lenguaje despectivo para referirse a la chica a la que imagina feliz por poder acompañarle y disfrutar de un día de playa y en la que él tan sólo ve una ocasión para el «magueo». El sexo con ellas responde a esa animalidad que de la que hablaba Bataille, sexo mecánico, rudimentario, apartado de todo erotismo. Hay una clara diferencia en el lenguaje, con Teresa encontramos un discurso sutil, alusiones sin nombrar, el acto amoroso con ella sublimiza el sexo. «la chica que llevaba en el asiento trasero, era su novia, la Rosa, rechoncha y de piernas cortas, cara de luna y senos abundantes» (ibíd. 42). El perfil de Rosa es antagónico, mujeres ordinarias, viles, con las que el sexo se limita a lo corporal. Frente a la angelical Teresa.

Lola su pareja, no consiguió más que ponerle de peor humor con sus preguntas amables y desmedido afán de agradar y ser útil, pero no sirviéndose de su anatomía (que era lo único que las niñas del Carmelo podían y debían ofrecer si de verdad querían ayudar en algo, según la opinión del murciano), sino de su pobre inteligencia”. Sólo ve en ellas el disfrute y gozo momentáneo de su compañía. “puede que la Lola no resulte tan ñoña como yo imagino, rediós, qué mujerío el de mi barrio. Todavía estará durmiendo, anoche debió ser feliz preparando mi comida, la estoy viendo contar las horas que faltan... Pero seguro que sólo es chica para magueo. (ibíd. 78)

En la carta anteriormente citada a Paulina Crusat²¹⁵, hablaba precisamente de este culto al cuerpo, exaltar la belleza del cuerpo. Lola tiene miedo a su cuerpo, el sexo con ella es vulgar.

La Rosa siempre le había inquietado, sobre todo por algo ingrato que había en su boca, como un amago de codicia, boca amarga y sin color, gruesa, dura como un músculo. Tenía ojos turbios de humo y los hombros lechosos y llenos de pecas. En traje de baño tenía un cuerpo bonito... Siempre supo que aquellos inmensos pechos redondos y ciegos, pintados con dos flores moradas y casi metálicas que le miraban a uno fijamente como unas gafas de sol, poseían algún secreto y terrible poder de destrucción: una vaga fisionomía bélica... La Rosa murmuró algo entre dientes y rodó junto al Sans, aplastando su seno izquierdo en el hombro de él. (...) La Rosa se tumbó de espaldas: provisionalmente, sus formidables útiles de trabajo, su fatal reclamo amoroso, quedaron como dos flanes rebosando entre sus flancos. (*Últimas tardes*: 48)

La descripción llega a ser grotesca, vulgar, paródica, cada vez que se alude a lo vulgar entramos en lo pornográfico, con Teresa se erotiza la descripción. Perfiles para contrastar con las figuras sublimes que erotizan el discurso. Nabokov en el post

²¹⁵ Respecto al erotismo, sepa usted que es mi gran preocupación. No, no exactamente que se me vaya de la mano. Es que yo siempre he soñado, de alguna manera, con hacer una sinfonía sensual, una (lo confieso) exaltación del culto a los cuerpos procurando salvar las situaciones obscenas y no caer en lo pornográfico con la gracia de la descripción y el encanto del lenguaje, (29 agosto 1966).

scriptum de Lolita afirmaba que la literatura erótica es subversiva; la pornografía no. Marsé no juzga a la mujer por el hecho de ofrecerse o hacer el amor, no supone que la mujer sea fácil. El amor puede ennoblecer.

La Lola nada pudo hacer por recuperarle. De nada sirvieron sus continuas llamadas de hembra rechazada y ahora sumisa que está empezando a comprender que el sexo masculino está hecho de una materia mucho más cándida, soñadora y romántica de lo que ella creía; algo oscuro y difícil adivinó, en efecto, viendo la tristeza infinita que de pronto velaba los ojos de su compañero, algo intuyó acerca del por qué la actividad erótica puede ser a veces no solamente ese perverso y animal frotamiento de epidermis, sino también un torturado intento de dar alguna forma palpable a ciertos sueños, a ciertas promesas de vida. Pero era ya demasiado tarde, y sólo obtuvo una mirada ausente y unas manos distraídas, frías y extraviadas, que recorrieron su cuerpo un breve instante y luego se inmovilizaron. (ibíd. 53).

Belleza determinada por la clase social. En los duros años de la posguerra es difícil florecer entre la miseria, solo unos pocos elegidos disfrutaban los privilegios de la belleza.

Andando el tiempo, había de conocer tantas sonrisas inalterables y permanentes como ésa que llegaría incluso a pensar que, lo mismo que el dinero, la inteligencia y el color sano de piel, los ricos heredan también esa sonrisa perenne, como los pobres heredan dientes roídos, frentes aplastadas y piernas torcidas. (*Últimas tardes*: 338)

También Paquita es una versión incompleta, la joven tiene un muñón, una pierna contrahecha.

Su corta melena rizada oscilaba al ritmo de las muletas. En la esquina mellada por el camión, al darse la vuelta sobre la muleta derecha, un golpe de viento hizo revolotear su falda estampada y el hombre de la rana en el vientre se quedó mirándola un rato, parado junto al Dauphine. Bajo la ondulación de la falda, junto al pálido garabato pendular, fulguró durante unos segundos el otro muslo bronceado y esbelto. (*Un día volveré*: 71)

Frente a la sordidez de las imágenes en *Si te dicen que caí*, en *Últimas tardes con Teresa*, vemos esa belleza y delicadeza en las descripciones. Maruja es fina y delicada como una señorita de la alta sociedad. Su descripción física le favorece. Maruja no encaja en los estereotipos de las muchachas del Carmelo que conoce Manolo. La finura de sus rasgos, su porte elegante, confunden al Pijoaparte.

Ella, desnuda, con un paso flexible y tímido, fue primero hasta la ventana y la entornó. el Pijoaparte quedó sorprendido y admirado al ver su cuerpo en movimiento: tenía la quieta suavidad de las casadas, una elasticidad en reposo, un levísimo temblor de

partes blandas, independiente por completo del movimiento agresivo de las caderas ligeramente echadas hacia adelante y del juego perezoso pero ágil de las corvas: durante unos segundos se estableció una trama vital de equilibrio entre la rodilla apenas doblada, el combado contorno de la pierna avanzada y el temblor de aquellas partes más sensibles del cuerpo. (...) Es fina, la muy zorra, por eso me ha engañado, se dijo. El encanto se completaba con unos hombros débiles y algo picudos que indirectamente se embellecían a causa de la robustez de las caderas; y unos pequeños pechos como limones, separados, que apuntaban no de frente sino formando un ángulo abierto, y que ahora registraban en su ligero temblor de gelatina el gracioso ritmo acompasado de los pasos de la muchacha. (*Últimas tardes*: 71)

Montse y su hermana Nuria, son otras dos mujeres que aparecen representadas en oposición. Contrastadas por su primo, Paco Bodegas, que tendrá una relación determinante con ambas.

Espiritualidad/sensualidad, modestia/vanidad, castidad/seducción.

Tiene en el rostro esa gravidez de las tuberculosas, esa palpitación serena bajo la piel transparente de la frente y de los pómulos, una armonía de expresión basada no tanto en la conformidad de los rasgos como en el color, en cierta luz de la piel que trasciende desde quién sabe qué rincón abrasado y amable del alma. (*La oscura*: 126)

Montse carece de atractivo físico y sus descripciones siempre ponderan más sus valores morales. El pudor y la honestidad de Montse, su afán de ayudar al prójimo la sitúan en un plano de espiritualidad.

Mi prima Montse fue uno de los seres más puros que jamás existieron en este mundo; porque tal vez sea verdad que había en ella una total imposibilidad de conectar con lo inmediato, una desmesurada capacidad de proyección hacia un futuro mejor, como si la realidad que veían sus ojos fuese igual a la de esas fotos cuyo primer término está desenfocado a favor del último (*La oscura*: 344)

Nuria también disfruta de las atenciones y la admiración que le procura su belleza. Vestida toda de blanco, inocente en su pureza, despierta los sueños concupiscentes de su primo Paco Bodegas.

Una jugadora de tenis, una preciosa muñeca vestida de blanco me observa con aire divertido, balanceándose sobre un pie. No tendrías más de dieciocho años, aún te veo, llevas una cinta roja elástica en el pelo, lacio y partido en dos, y de hermoso color castaño, y zapatillas de tenis, falda y blusa blancas y un leve jersey echado sobre los hombros. Las piernas y los brazos muy tostados (*La oscura*: 87)

La celebración de un baile con fines benéficos será la ocasión de presentarse en sociedad como la joven hermosa, que reclama su puesto en el Olimpo de las elegidas.

Nuria que precisamente esta noche lucía por vez primera sus galas de mujer...deliciosa criatura de sedosos cabellos y turbadores hombros dorados (y decir esto es recoger solamente una parte de los elogios que estaban en la mente de los presentes) con su aire juvenil y deportivo adquirido precisamente en las pistas de este recinto, (...) acalorada, con el pecho agitado y los labios entreabiertos con su precioso modelito blanco muy escotado y causando admiración general por su encanto y su belleza. (*La oscura*: 289)

Durante la celebración del baile, el tirante de su vestido se rompe. El rubor y la coquetería con que reacciona la convierten en la triunfadora de la noche. La admiración que despierta su «feminidad de casta» le abrirá las puertas de una sociedad dispuesta a acogerla con los brazos abiertos. La sociedad patriarcal valora esta modestia y coquetería de las mujeres, su feminidad sumisa.

Seguía a Nuria una corte de admiradores deseosos de prestar gentil ayuda, pero ella no les atendía y su nerviosismo era tal que no se dio cuenta que se le había roto un tirante del vestido. Cuando una amiga se lo hizo ver, discretamente, en medio de la pista de baile, casi desierta en aquel momento y barrida por la rutilante luz de los focos, la joven, riéndose levemente, se cubrió la cara con las manos en un espontáneo gesto de rubor, que fue muy favorablemente comentado. Entonces fue corriendo hacia su primo, quizá para que también le alcanzara a él un poco de aquel éxtasis que irradiaba, una pizca de aquel homenaje de admiración, de aquel murmullo general, y durante unos minutos fue ella, si no es permitido decirlo, la feliz triunfadora de la noche, la revelación de la temporada, la esperada y trémula aparición de aquella feminidad con casta y tradición seculares que convierte a nuestras fiestas, con su sola presencia, en hitos inolvidables dentro de la contemporánea Historia de la Sociedad. Maravillosa muchacha y maravilloso vestido ciertamente. (*La oscura*: 290)

La visión de la hermosa debutante despierta en su primo Paco Bodegas el deseo. Depredador, siempre al acecho. La virginal Nuria enciende la llama en él y no cejará hasta conseguir seducirla.

En la relación de Paco y Nuria vemos principios de una perversión- la consanguinidad- considerada una aberración, la descendencia podría quedar dañada por estos actos prohibidos. La diferencia a dos grupos sociales muy diferentes actúa como agravante aumentando su condena.

Había que ver, en efecto, la finura de los tobillos de gacela de la bella debutante en su inútil intento de escapar a los focos y a las miradas, había que ver y admirar los quiebros de su grácil cintura. Como en una revelación, comprendí de pronto, en mi

quemante condición de primo carnalísimo, que aún siendo todavía una niña, había ofrecido ya en alguna penumbra propicia el abrazo de la ansiada incontinenencia por decirlo paradójicamente; era ya toda ella, poseída de algún modo delicado espectro de la hermana misteriosamente desaparecida en las tinieblas de la noche, la premonición de sí misma en el incierto mañana de la vida, ardiente y frágil llama expuesta a todos los vientos, indefensa criatura y palpitante encarnación de cierta feminidad suntuosa y siempre amenazada por un peligro oculto, astuto y viril, soberano y decididamente rapiñador. – sácame de aquí, murmuró su boca en mi pechera, de un blanco declinante. (*La oscura*: 291)

La descripción de Mariana es también contrastada con su tío Luys Forest, antagonistas ideológica y físicamente.

Era clara y esbelta, de largos ojos grises en medio de una perversa constelación de pecas. No la reconoció hasta tenerla muy cerca y oír su voz enredada en humo, sujeta a un susurro soñoliento, casi inaudible. Más allá de la exótica alarma que de pronto captó en la sucia falda agitanada y en la blusa gris, que flotaba sobre sus pechos como una tela de araña, en los collares de pipas de girasol y en el sudor lívido de sus hombros, una transpiración indigente, fue la sugestión familiar de los pómulos y de los párpados estatuarios, descolgados en su helada frialdad de mármol, y también los remansos de oscuridad de la boca gruesa, lo que finalmente le permitieron identificar a su sobrina Mariana, hija única de su cuñada Mariana Monteys (...) En medio de la sofisticada ornamenta que lucía, algunos atributos (la cinta negra en el cuello, la cadenita de oro en el tobillo) alertaron su sangre. (*La muchacha*: 11).

En palabras de William Sherzer, la tensión sexual entre Mariana y su tío es una lucha entre el placer y la represión. Represión ejercida por Luys en el pasado y del que ahora reniega, tratando de modificar. La incursión en el placer podría llevarle a la perversión, su encorsetado mundo se tambalea. El huracán Mariana ha entrado en su vida y nada volverá a ser igual.

Mariana representa en lenguaje psicológico, la perversión que constituye la rebelión directa del instinto de placer, de Eros, contra el principio de actuación o realidad, la represión. Mientras tanto, Luys ha participado directamente en el mantenimiento de esa represión, y ahora vive la culpabilidad de sus hechos. La tensión sexual entre Luys y Mariana es la lucha metafórica entre la represión y el placer, entre la civilización y el narcisismo, o en términos más específicos, entre el tradicionalismo español y el anarquismo de los jóvenes de hoy, las diversas ofertas sexuales de Mariana, son, vistas así, pretendidas incursiones del placer sobre el terreno de la represión, y el suspense creado – ¿capitulará o no Luys? – es esencial en la personalidad del viejo. El romper con el mundo de la represión significaría un movimiento hacia el mundo de la perversión.²¹⁶

²¹⁶ William Sherzer. *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982, p.188

Marta, la madre de Teresa, representa a esa mujer de la burguesía, guapa, de aspecto juvenil, elegante y con clase. Su cuerpo se mantiene tonificado, ejercitado con disciplina. Mujer sumisa y dedicada a la vida familiar – «como tú quieras, Oriol» – profesa una inquebrantable adhesión al marido pese a “los pequeños devaneos”. Las infidelidades eran siempre perdonadas, se trataba de mantener la unidad familiar y no renunciar a un estatus de seguridad y confort. La luz la proyecta hierática, majestuosa en su butaca.

Sabía que Marta obedecería después de una leve resistencia, pero también temía una discusión. Miró a su mujer. Llevaba un vestido de algodón, con grandes apliques de badana estampados en rojo y azul y, una bolsa de playa del mismo género y color. Estaba erguida en su butaca, con las piernas muy juntas, de espaldas a la celosía. La favorecía mucho esa luz indirecta, flotante. Llevaba muy bien sus 45 años de asombroso músculo sometido, milagrosamente tenso todavía, sin amenaza aparente de caída, y cuando se la veía correr en bikini por la playa, seguida por sus perros y sus sobrinos, bruñida la piel por el agua y el sol, el señor Serrat, admirado, tenía ocasión de calibrar una vez más el secreto poder de aquel cuerpo a la vez que intuía de repente que la vida no siempre es musical: era un hombre terriblemente celoso. Tenía Marta Serrat unas piernas firmes, un tanto gruesas, con tobillos deformados y rojos, quemados por el sol, de los cuales ella renegaba. (...) Pero no había que olvidarlo, su mujer poseía una pierna realmente catalana, recia, familiar, confortable, tranquilizadora, una pierna que atestiguaba la salud mental y la inquebrantable adhesión de su dueña, por encima de posibles pequeños devaneos, a las comodidades del hogar y a la obediencia al marido, una pierna, en fin, llena de sumisión y hasta de complicidad financiera símbolo de un robusto sentido práctico y de una sólida virtud montserratina. Y dijo la pierna: «como tú quieras, Oriol». (*Últimas tardes: 195*)

La señora Klein, (esposa del juez, *Un día volveré*) es otra representación del mismo modelo de feminidad. Mujeres dedicadas a la familia. La distinción significa superioridad y distancia. Endogamia de casta. Su melena, cae sobre un lado de la cara en un claro guiño a la actriz de Hollywood Verónica Lake, el icono de los 40 que puso de moda el peinado. Tal fue la popularidad del peinado que tuvo que prohibirse en las fábricas, las trabajadoras que lo lucían sufrían más accidentes por la falta de visibilidad.

La señora Klein vio encenderse una luz entre los árboles, al fondo del parque, y entonces se volvió. Llevaba una amplia falda verde manzana con bolsillo y una blusa de seda negra, sin mangas. Era una rubia de rasgos angulosos, alta, de cuarenta y tantos años, grandes ojos oscuros y boca gruesa y pálida. Su cuello y sus brazos conservaban la misma fría calidad de nácar que en el retrato sobre el hogar, pero el suave mentón había ganado en altivez y en torno a su nariz y a su boca entreabierta flotaba ese halo de ansiedad o de alarma de los asmáticos. En el pelo que le caía a un

lado de la cara, sobre el pómulos izquierdo, un prendedor de oro y platino con tres pequeños rubíes y en forma de espiga sujetaba una onda rubia cuya misión era ocultar en lo posible la delgada cicatriz curva que se engarfiaba en la comisura de los labios. (*Un día volveré: 145*)

También la descripción de la señora Mir, de caligrafía de los sueños, refleja la vulgaridad del personaje, su necesidad de gustar, de seducir. Un personaje histriónico que contrasta con la discreción de las anteriores.

La señora Mir parece no oírla. De pronto ha echado la cabeza hacia atrás, doblando la espalda y enroscándose un poco en un rebuscado gesto de abandono y coquetería, toda una tramoya equilibrista para mirarse la pantorrilla, sacar la lengua, ensalivar el dedo corazón y restregar una mancha en la tersa piel por debajo de la corva. Lo hace con una afectación cansina y melindrosa, con un parpadeo de los ojos que a Ringo se le antoja descacharrante. No debería permitirse tales cosas una mujer así, piensa: es paticorta, es fea, tiene pliegues en la nuca, tiene demasiado culo, demasiado pelo en las axilas y demasiado carmín en los labios. Y esas pestañas imposibles con su pringue violeta, y esa disposición pechugona al piropo callejero, y ese amago de frustración y desengaño que asoma a sus ojos cuanto más se esfuerza por agradar. (*Caligrafía: 83*)

Su físico causa ese desagrado en el joven protagonista. Su intento de suicidio sobre las vías por las que hace tiempo no pasa el tranvía, no deja de resultar grotesco.

Un muchacho de unos quince años, en mangas de camisa y con un libro en la mano, se para y atisba como quien no quiere los pechos de la yacente que asoman por el escote de la bata, sin rastro de sujetador o cosa parecida, unos pechos de piel rojiza y áspera que le recuerda la cara fea y pecosa de Violeta. (*Caligrafía: 16*)

Norma Valentí, la reputada lingüista (*El amante bilingüe*) posee un atractivo también ensalzado por su porte y educación de clase. Desde niña ha disfrutado de un mundo de atenciones y comodidades. Mundo del que sale para saciar su deseo sexual. Su atracción por los charnegos agitanados la sitúa como una mujer transgresora, perversa, activa en la búsqueda de su satisfacción sexual.

Muy maquillada, con sombras azules sobre los párpados y las cejas muy altas, llevaba sus inevitables y poderosas gafas de gruesos cristales llenos de dioptrías que le daban a sus ojos entrecerrados una fijación maniática, una frialdad obsesiva. Seguía sin ser hermosa, pero conservaba, a sus treinta y ocho años, una espléndida figura y aquel aire de calculado extravío, una voz colorista y una sugestión ligeramente gaudiniana, como de cerámica troceada: un capricho en los rasgos, una ondulación en las formas. Tenía los ojos largos y separados, la nariz recta y los pómulos altos, levemente constelados de pecas. Y, sobre todo, la boca carnosa y pálida, sin sangre, de muñeca. (*El amante: 86*)

Baudelaire en su *Eloge du maquillage*, afirma que la mujer es «un ídolo y está obligada a parecer mágica y sobrenatural». Modifica artificialmente su aspecto exterior con el fin de causar esa adoración. El maquillaje altera su aspecto natural hechizando a quien la contempla.

La mujer está por completo en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose en parecer mágica y sobrenatural; es necesario que asombre, que hechice; ídolo, debe dorarse para ser adorada. Debe, pues, tomar de todas las artes los medios de elevarse por encima de la naturaleza para subyugar mejor los corazones y herir los espíritus. Importa muy poco que la artimaña y el artificio sean conocidos por todos, si el éxito es seguro y el efecto siempre irresistible. El rojo y el negro representan la vida, una vida sobrenatural y excesiva; ese marco negro vuelve la mirada más profunda y más singular, da al ojo una apariencia más decidida de venta abierta al infinito; el rojo, que inflama los pómulos, aumenta aun más la claridad de la pupila y añade a un hermoso rostro femenino la pasión misteriosa de la sacerdotisa. (...) El maquillaje es una manera de anular el rostro, de anular los ojos con unos ojos más hermosos, de borrar los labios con unos labios más brillantes. El artificio no aliena al sujeto en su ser, lo altera misteriosamente. Opera esta transfiguración que conocer las mujeres ante su espejo, donde sólo pueden maquillarse si se anulan, donde, maquillándose, obtienen la apariencia pura de un ser desprovisto de sentido²¹⁷

Para Bataille las mujeres están expuestas al deseo de los hombres, ellas mismas se proponen como objeto y ponen esmero y cuidado en su aderezo. Desean conservar su belleza, porque quieren continuar proponiéndose como un objeto a la atención de los hombres. «La cuestión es saber a qué precio y en qué condiciones ella cederá, pero una vez satisfechas las condiciones se da como objeto».²¹⁸

El exceso de maquillaje presenta a una señora Mir, paródica, vulgar, los muchachos se burlan al verla tan pintarrajeada.

Va vestida y pintada de modo tan llamativo que da la impresión de llevar encima más cosas de las que uno puede captar a primera vista. Embutida en un chaquetón de lana gris con cuello de piel de conejo, deja entrever una blusa de color rojo cereza que hace juego con el furioso carmín de sus labios, y se muestra nerviosa, friolera y vulnerable. (...) Mírala bien, mira su boca brillante de carmín rojo amapola, el colorete en las sobradas mejillas, las pestañas pringadas de rímel. Como una mona de Pascua. (*Caligrafía: 361*)

²¹⁷ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1981, p. 90.

²¹⁸ George Bataille. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2013, p.137.

Opiniones un tanto simplistas, que presentan a una mujer ocupada en gustar, que se arregla solamente para el hombre. Por otro lado, el hombre no sale tampoco muy bien parado al reparar exclusivamente en el aspecto exterior de la mujer.

La boca es una de las partes del cuerpo que resultan más atractivas a hombres y a mujeres. Marsé, consciente del erotismo que provoca; dedica mucha atención a la hora de describirla. En esta ocasión analizamos su relación con el maquillaje. Son numerosas las escenas en las que las mujeres con especial coquetería se pintan los labios, destacando su sensualidad.

La Fueguiña (*Si te dicen que caí*) pinta furiosamente sus labios de un rojo intenso, ofreciéndose como un clavel. La metáfora floral añade erotismo a su boca, haciéndola más apetecible. La espada se combina con el pintalabios, elementos antagónicos. Fuerza y feminidad en los personajes femeninos de Marsé.

El lapsus lo aprovechó el Arcángel Miguel para sacarse del cinto una barra de carmín y repintarse furiosamente los labios, manteniendo la espada en alto y las soberbias piernas abiertas. Entre las mejillas arreboladas su boca era como un clavel rojo y sobre es clavel pareció que te lanzabas de pronto con tanto ímpetu y sin avisar, obedeciendo una soterrada orden del inválido, que la chica se asustó y dejó caer el pintalabios. (*Si te dicen: 145*)

Escena muy cinematográfica en la que la malograda Carol, (*Esa puta tan distinguida*) se pinta los labios para deleite de los hombres que están en el bar. Al narcisismo de contemplarse en el espejo – confirmar su imagen en él – añade el hecho de hacerlo en público para sumar más observadores al acto. Los cristales salpicados de lluvia y las espirales de humo del cigarrillo añaden sensualidad a la escena.

Nos quedamos con Carol, que parece dudar antes de entrar en el cine. Da media vuelta y se encamina al bar de la esquina. A través de los cristales salpicados de gotas de lluvia la vemos pedir una copa de coñac en la barra, bebérsela de un trago, pintarse los labios bajo las miradas de los parroquianos, apurar la segunda copa, pagar y salir de nuevo a la calle. (...) Haciendo rodar el paraguas verde sobre su cabeza, Carol contempla las espirales de humo que, ensortijándose en medio de la luz del foco, rondan la hermosa cabellera dorada. Saca del bolso un espejito y una barra de carmín y se repasa los labios. Se abre el abrigo, se estira los bordes del jersey. Pasa un tipo de cara risueña y mofletuda y, sin pararse, se le arrima y le susurra algo que no oímos. (*Esa puta tan distinguida: 94*)

Paquita al pintarse los labios les da un aspecto succulento, «de mermelada de cereza». El préstamo de adjetivos frutales le confiere un carácter comestible.

Paquita le miró con la boca abierta. Se había pintado mucho los labios y el sol se remansaba en ellos como una espesa mermelada de cereza. (*Un día volveré*: 220)

Los labios de fresa de Milena (*Canciones de amor del Lolita's club*) no ofrecen ese aspecto saludable y apetitosos. La insatisfacción de su vida les da ese aspecto enfermizo, apagado.

En medio de la penumbra verdosa de esta zona del local él percibe su boca emborronada de carmín, los labios como tumefactos, como una fresa machacada y esparcida (*Canciones de amor*: 68)

Nada que ver con las joviales bocas de Teresa, Nuria o Mariana. La boca de Teresa refleja su distinción, un mohín de niña consentida. Derrocha vitalidad y sensualidad.

A pesar de la poca luz ahora pudo ver también distinguir el borrón de la boca, una rosada nebulosa, la leve hinchazón del labio superior- los dos vértices centrales deliciosamente levantados, como si la nariz airosa tirase de ellos- que esparcía por su rostro un aire mimado, un candor aburrido, una mezcla de malhumor aristocrático y de terquedad infantil". (*Últimas tardes*: 111)

En esta escena de *El amante bilingüe*, Marés piropea soezmente a Norma. Ella enardecida se recrea en la imagen que le ofrece el espejo. El ojo es un poderoso agente sexual, mirarse en el espejo consigue excitarse con uno mismo. Como en un jadeo su aliento empaña el cristal.

Siguió desgranando la cantinela soez y ella siguió escuchándola, parada, examinando las costuras de sus medias. Luego, agitando levemente su hermoso pelo castaño, Norma reanudó su camino hacia la puerta del restaurante. Había sacado del bolso un espejito de mano y se miraba la boca pintada, sonriendo. Marés percibió su hálito empañando el espejo, y el fugaz y húmedo destello sobre el grueso labio inferior, siempre un poco ansioso y derramado de carmín. Y vio también, por un brevísimo instante, a través de las lágrimas, la punta rosada y diabólica de su lengua". (*El amante bilingüe*: 31)

Susana, la lolita enferma de *El embrujo de Shanghai*, tira su gato de felpa simbolizando dejar atrás su infancia. Desafiante, agarra el pintalabios con las dos manos. Su boca enferma, se enciende a cada pasada. Entra en la edad adulta, los labios rojos anticipan su sexualidad.

Tiró el gato de felpa, se destapó y se arrodilló saltando sobre la cama, me enseñó los dientes agarrando el pintalabios con ambas manos y vi cómo su boca, repentinamente adulta tras los primeros toques, se encendía más y más a cada enérgica pasada de la barra de carmín. (*El embrujo: 104*)

Incluso grabados en un libro, los labios poseen esa sensualidad. Poderoso afrodisiaco para quien los contempla.

Los labios se ofrecen risueños y carnosos, un poco abiertos y estriados, y parecen surgir de la nada, fantasmales y obsesivos. La rara perfección y la fuerza de la impronta transmiten la vida intensa y ardiente, el arrebató y el fuego que durante un breve instante abrasó la boca y que ésta grabó en la página, del mismo modo que la grabada ahora en la memoria del Kim: espectral y desflorada, surgida de la pálida nebulosa del papel como una herida. (*El embrujo: 111*)

Marsé describe los labios con tremenda sensualidad, labios capaces de sugerir, de despertar deseos. La boca es sin duda, una de las zonas más eróticas del cuerpo.

Kim admira la hermosa frente nacarada, las cejas finas y altas, los ojos de miel, la barbilla suavemente replegada y, sobre todo, la boca con su rojo destello de carmín: nada más verla, sabe que esa boca de labios llenos es la misma boca espectral y misteriosa que arde amorosamente entre las páginas del libro robado en el Nantucket. (*El embrujo: 113*)

Chen King es consciente de su atractivo, seductora se recrea en la imagen que le ofrece el espejo. La uña del dedo meñique retocando las comisuras resulta tremendamente erótico para Kim. La mujer que se contempla en un espejo ofrece esa imagen de pasividad, de quietud que actúa como detonante para el depredador. El exotismo de la mujer, sus rasgos orientales acentúan la atmósfera de sensualidad y misterio. Lo desconocido y lejano nos provoca una mayor fascinación.

Chen King, no parece interesada en el tema. Ha sacado del bolso su espejito de mano y se mira en él, abstraída, retocando con la larga uña lacada del dedo meñique el carmín de las comisuras de la boca (...) El Kim observa de reojo su perfil delicado, su ojo oblicuo y engañosamente adormilado bajo la gravedad tensa y estática del párpado. (*El embrujo: 120*)

2.3 LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA MONTSE (1970)

Crítica al sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía. La moral burguesa apoyada por el Estado y la Iglesia llevó a cabo una campaña en contra de las relaciones prematrimoniales, el adulterio, la prostitución, la pornografía, las perversiones. El modelo ideal es el matrimonio y la familia. El sexo tiene como único objetivo la procreación, el placer sexual queda al margen del matrimonio. Marsé condena también, la férrea educación inspirada en la religión católica, sexual y sensualmente castradora. La exploración de lo sexual supone en esta novela, una transgresión a la moral y a las costumbres.

Su conducta guardaba todavía, pese a la monstruosa educación familiar recibida, un real equilibrio con aquel sueño de integridad, de ofrecimiento total, de solidaridad o como quiera llamarse eso que la había mantenido en pie, con sus grandes ojos negros alucinados y el corazón palpitante, frente a miserables enfermos, presidiarios sin entrañas y huérfanos de profesión (*La oscura*: 345)

Montse representa los roles tradicionales de la feminidad, sin embargo se rebelará contra esa moral que trata de doblegar su sexualidad e irá creciendo a lo largo de la novela convirtiéndose en una mujer capaz de luchar por conquistar su independencia. Es una inocente que cree que el amor y la virtud van unidos, su piadosa misión como catequista se verá profanada.

La joven ve siempre la bondad en los seres humanos, su inocencia le impide siquiera imaginar algunos actos que pueden llegar a cometer las personas. Marsé se burla de esa candidez inicial, quiere que Montse abra los ojos. Relación incestuosa, sórdida de unos primos a los que visita como catequista. Los nombres en diminutivo evocan pureza, inocencia, parece imposible los niños puedan llegar a tener relaciones sexuales casi como animales. Ajena frente a la realidad que ocurre ante sus ojos.

Graciosamente parpadea la inocente criatura, un poco coqueta, y baja los ojos hasta sus flacos y negros muslos, que la falda corta deja al desnudo. (...) bonita y limpia en verdad a pesar de ser de familia numerosa, con sus grandes y salerosos ojos de gitana y sus labios de cereza. Una deliciosa muchacha en la flor de la belleza, trece añitos. (...) la longitud de la cadena permite que Miguelín se tumbe en el catre, también Rafaelita se tumba de espaldas levantándose las faldas y ya su primito monta sobre ella con un

pie atado a la cadena, suspiran y se agitan como tontitos, la humilde camita cruje por todos lados y en su cunita el rey de la casa mueve sus manitas y protesta exigiendo mimos y carantoñas, el muy sinvergüenza. (ibíd. 108)

Cuando el amor arraiga en Montse, evoluciona de la pasividad a un hacer, a una vital plenitud y actuación. Con su ingenuidad, pagará hasta sus últimas consecuencias su aventura, demostrando una gran determinación trata de escapar de la férrea educación recibida, pero una vez más se adelanta a su tiempo y no habrá piedad para ella.

(Porque ella, mamá, admitía que en Montse se daban precisamente las dos cosas: generosa, sacrificada, era una buena hija, incapaz de engañar a nadie, pero también un poco corta de entendederas, simple, algo tontita, vaya). Simple, sí. Y que siempre lo había sido, desde niña, y que por eso no sabía nada de la vida ni de los peligros del mundo. (*La oscura*: 97)

Como señala Antonio Blanch en su reseña a la edición de 1971 «La religiosidad formal y la severidad atosigante de ciertos ambientes no tienen más que dos salidas: o la emancipación caprichosa de Nuria o la trágica desesperación de Montse. Ambos extremos descalifican sin apelación esa ética claramuntiana felizmente reinante por desgracia en una zona muy amplia de nuestra sociedad».²¹⁹ La novela refleja la incomprensión del ser humano, la incapacidad para ponernos en lugar del otro y llegar a comprenderle.

Me asalta una duda terrible, adoratrices: ¿No será que las condiciones morales de cristiandad que la niña aprendió en el colegio, en el hogar y en la parroquia, no corresponden exactamente a las condiciones de comportamiento del país y a las exigencias de la vida propia? (*La oscura*: 249)

Cuestionamiento de la educación católica, su inmovilismo no recoge los cambios que la sociedad opera. Marsé critica las hipócritas convenciones morales de la sociedad, «del deseo y del placer nace la vida, las personas virtuosas no carecen de deseo sino que lo reprimen»²²⁰

¿No será que las condiciones morales de “cristiandad” que la niña aprendió en el colegio, en el hogar y en la parroquia, no corresponden exactamente a las condiciones de comportamiento del país y a las exigencias de la propia vida? (ibíd. 249)

²¹⁹ Antonio Blanch. *La oscura historia de la prima Montse*, (ed.1971). Reseña, págs. 18-21.

²²⁰ Juan Antonio Masoliver Ródenas. “Insinuación y Revelación”. En: *Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España*, Adrienne L. Martin, J. Ignacio Díez, (Eds) Madrid: Editorial Complutense, 2007.

Contraste entre las dos hermanas no solo físico, Montse no presta demasiada atención a su ropa, viste con modestia y recato. No pierde tiempo en arreglarse en exceso o seguir las tendencias de moda. Sus inquietudes son espirituales.

las fuerzas abandonan ese cuerpo severamente vestido – blusa color violeta abrochada hasta el cuello, jersey azul, larguísima falda plisada, a cuadros rojos y verdes muy holgada. (ibíd. 125)

A la hora de describir a Montse, Marsé se centra en sus cualidades morales, elogia su bondad y virtud. Orgulloso fruto de la educación católica.

Mi prima Montse estaba hecha de esa materia tierna y vehemente que envuelve nuestras heroicas quimeras de la mocedad, algo que en mi adolescencia y en la de Nuria no alcanzó su plenitud, un esplendoroso sueño de integridad que antes de morir prematuramente y olvidado junto con las primeras sábanas manchadas, tiene tiempo de mostrarse con todo el encanto de la vanidad juvenil (ibíd. 344)

Su descripción física no le deja bien parada, en contraste con su hermana, Nuria, sensual, sexual, apasionada. A Marsé no le interesa Montse como mujer, objeto sexual. « ¿Cómo pueden dos hermanas – dije– educadas en los mismos sagrados preceptos, ser tan distintas?» (ibíd.138)

Según los cánones actuales, es fea; el pelo negro partido en dos sobre la frente, peinado hacia atrás y recogido en un moño, es como un melancólico casco que oculta las orejas y le da una forma triangular a la frente de nácar, una extraña vida antigua y romántica. (126)

Montse evoluciona desde la pasividad – al principio es una mujer castrada, sin libido, manipulada, atrapada en un sistema de convencionalismo – hasta adquirir protagonismo, tomando las riendas de su vida en defensa de su dignidad y libertad.

Throughout history man has reduced the woman to the status of a silent and subordinate object, to something inherently spoken for? To “speak in the name of”, “to speak for”, could thus mean, once again, to appropriate and to silence²²¹.

La intransigencia de la sociedad no consiente este tipo de relaciones. Nuevamente encontramos un determinismo social que marca el futuro sentimental de la joven, ella

²²¹ Shoshana Felman. “Women and Madness: The Critical Phallacy”. In *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. Roby Warhol and Diane Price. (Eds) New Jersey: Rutgers University Press, 1997, p. 9.

una señorita de la burguesía no debe mezclarse con charnegos ex presidiarios. Nadie acepta su amor, calificándolo como una mera aventura, un “enconamiento”.

¿Sabes qué pienso? que está enconada”...ya la pureza de mi prima era una enigma para todos y se hacían toda clase de conjeturas, seguramente se habrían dado por satisfechos si la cosa hubiese terminado incluso en lo que ellos llamaban lo peor (pero que acabara de una vez, lo que no podían soportar era que no acabara) una sucia aventura juvenil con el consiguiente desengaño para ella, luego adiós, sinvergüenza, te olvidaré, el tiempo lo cura todo... (250)

Una mujer valiente incomprendida, injustamente tratada con indiferencia y desprecio. Su presencia pasa desapercibida. Un ser anodino al que no se concede atención y al que se evita en ocasiones.

Muchos procuraban evitarla, a menudo de forma grosera; era cierto que su nerviosa locuacidad y su alegría podían llegar a ser mareantes, pero aquello que más le criticaban, la pesada obsequiosidad con que se acercaba a la gente y la envolvía, no era sino el justo excedente vital con que a menudo se veía obligada a suplir la mal disimulada indiferencia, la pereza verbal y la sequedad de corazón de los que la tratábamos: con ella nadie hacía el menor esfuerzo por ser agradable, y ni siquiera éramos capaces de disimularlo. Aparentemente siempre ocupada, sin tiempo ni ganas de pensar en sí misma, era una esencia volátil, asexuada, sin deseos ni complejos. Y lo primero que llamaba su atención era su voz: hermosa voz de constipada crónica que escondía un eco húmedo, una doblez afectuosa (*La oscura*: 85)

No tiene conciencia de su cuerpo, torpemente trata a sus pechos, como si le fueran extraños. «We have been turned away from our bodies, shamefully taught to ignore them, to strike them with that stupid sexual modesty; few women have as yet won back their body»²²².

Con esa ignorancia desafectada que tiene de su físico, deja una mano yerta sobre el pecho izquierdo, rozando distraídamente la tela con la uña. Diríase que trata a sus pechos de una manera torpísima, o que los lleva sin saberlo: te roza con ellos al pasar, se los chafa sin darse cuenta, se los toca y al parecer los siente como si fuesen molestas protuberancias cuya utilidad no acabara de entender: no tiene aún conciencia de su cuerpo. (*La oscura*: 126)

²²² Helene Cixous. *The Laugh of the Medusa*. In *Feminisms. Op. Cit* , p.355.

El sexo aparece doblegando su voluntad cristiana, a la que termina por derrotar. Montse arde en deseo, cae la lluvia en el jardín, humedad y deseo.

De nuevo la lluvia, telón de fondo para una escena de pasión. Manzana deseando ser mordida. Metáforas para simbolizar el deseo que consume a Montse. Sus exagerados gestos derraman hacia el exterior su deseo. Convulsiona entrando en un éxtasis casi místico, empapada, gimiendo y retorciéndose anhelando el contacto con el amante. Asistimos a una derrota de la virtud frente a la lujuria.

Luego Montse se levanta como si le faltara el aire y abre la ventana que da al jardín: penetran oleadas de un perfume intenso, un olor a flores exuberantes y poseídas por la lluvia que, de alguna manera, estable entre tú y Nuria una secreta corriente de desvaríos. Si tía Isabel pudiera leer por un segundo lo que pasa por tu cabeza, se moriría del susto. (...) Entonces, por encima del apagado rumor de la lluvia, llegan hasta ti unos gemidos, o más exactamente unos ruidos guturales, sobresaltados, roncós. Cuando llegas ya a la puerta de Nuria, los ruidos que has dejado atrás adquieren de pronto un ritmo progresivo, con ahogados jadeos y lamentos. Retrocedes y pegas el oído a la puerta de Montse. Te asalta no sabes qué siniestra idea y abres la puerta bruscamente. Temblando de pies a cabeza, presa de convulsiones, Montse se debate en su cama con el camisón empapado de sudor, el pelo revuelto, las crispadas manos estrujando la almohada bajo su cabeza. Está boca arriba y formando un arco inverosímil con el cuerpo, apoyándose sólo en los talones y en la nuca. (...) No grita, sólo gime y se muerde los labios, tan pálida, qué hacer, las sábanas están mojadas (...)

Todavía no se ha dado cuenta del estado de su camisón, completamente empapado, pegado al cuerpo como una piel y subido hasta las ingles. No sólo eso: sus muslos, de una palidez rosada y marmórea, relucientes de sudor, prolongan ahora injustificadamente una suave entrechocar, un rítmico movimiento que nada tiene que ver con el ataque, una versión lenta del pataleo anterior y que va configurando poco a poco, al ir escurriéndose ella entre tus brazos, la torpe posición de un brazo a tu cintura. Se va acurrucando, deslizando. Los temblorosos brazos ciñen tus riñones, y ahora, fijos en el vacío sus ojos vencidos y tristes, la sangre golpeando en sus manos con urgencia, adquiere de pronto conciencia de su desnudez, o mejor dicho, de tu presencia ante su desnudez: una oleada de vergüenza o lástima de sí misma la deja sin fuerzas. (...) Al resbalar aún más su arrebolada mejilla – luego su boca- sobre la tela del pijama, roza apaciblemente tu sexo. Un instante solamente, apenas unos segundos, y guárdate por una vez tus consideraciones freudianas más o menos ingeniosas – por otra parte, ignoras todavía el grado de intimidad que han alcanzado sus visitas al presidiario en el cuartucho de una pensión de la Barceloneta-. Hay en esta unión fugaz y ambigua, mientras la lluvia cae en un largo susurro sobre el jardín, algo más que el flujo inconsciente de un deseo: para ella debe de ser también, lo jurarías, volver un poco al mundo seguro y feliz de la infancia. Pero es igualmente cierto que sólo un memo podría dejar de darse cuenta de algo turbador, y quisieras no estar aquí, tienes la sensación de presenciar algo prohibido, deseas librarte de este abrazo tembloroso e inconscientemente lascivo, pero puro, el más puro y enternecido abrazo que jamás mereció tu cuerpo. No sabes qué hacer. Y permaneces rígido, frío, ofreciendo torpemente lo único que eres capaz de ofrecer: una consideración afectiva, correcta,

pero incapaz de reacción. (...) Captas por vez primera lo que nunca ha dejado de ser una evidencia: esos ojos mansos, esas anodinas mejillas, ese inexpresivo rostro de manzana esperando vegetalmente la mordida...Pero no te alarmes: ya ella, notando acaso en tu silencio, en la rigidez de tu cuerpo, la negligente respuesta al calor de su abrazo, se aparta lentamente con los ojos bajos y tira de los bordes del camisón, cubriéndose aquellos inútiles muslos de muchacha fea y extraña, nuevamente resignados, adormecidos e inconscientes en su rosada ignorancia. El temblor y el jadeo han cesado. Pero su mirada sigue siendo obsesionante, más profunda que nunca. (*La oscura*: 153)

Sabe que ya no es simplemente la voluntad cristiana de ayuda la que le mueve a visitarlo, el deseo la empuja cada día a la pensión con mil excusas. La plenitud y liberación que encuentra en el placer físico se convierten en su nueva religión, ya no busca «elevarse» sino fundirse corporalmente con su idolatrado Manuel.

¿Leemos juntos las demandas de La Vanguardia? Nada se pierde con probar. Sus manos arden, su proximidad, su fiebre, mojigatas las llaman los chicos del Centro y con razón, pero algo sucede esta tarde o en otra tarde semejante: ¿ella ya sabe que la voluntad que la encamina urgentemente hacia la pensión no es la misma que la empujaba hacia la cárcel? ¿Es consciente mientras camina por la plaza Comercial entre pesados y roncós camiones, montañas de cajas de fruta y hortalizas, entre hombres afanosos y sudorosos que siempre tienen tiempo de lanzarle alguna broma o una distraída mirada a sus caderas, es consciente de ese cambio? (ibíd. 160)

Su primo Paco es confidente de sus sueños y anhelos. Ella sueña con un futuro juntos alejados de la intolerancia de la sociedad.

Te hablaba de sueños que nunca supiste si los vivía dormida o despierta. En cierta ocasión te contó que había soñado que ella y Manuel se habían refugiado en un viejo caserón deshabitado, de paredes descascaradas y muebles rotos que aún conservaban algo de su antiguo esplendor, y que allí reorganizaban su vida sobre la extraña convicción de hallarse solos en el mundo (ibíd. 151)

Conforme avanza la novela su personaje va cobrando autonomía, su halo de espiritualidad se va deshaciendo y aparece con una mayor carnalidad, ahora comparte un vino modesto, bebida de dioses, con Manolo y su primo. Sus rodillas rotundas, otrora plantadas en tantos reclinatorios, asoman bronceadas dejando atrás el recato y la modestia.

Su mano tiembla ligeramente, el caño de la botella tintinea contra el vaso mientras observo su airosa falda gris bajo la que asoman ya con decisión de vida sus rodillas desnudas, enternecidas por el sol y el aire del mar, no liberadas aún del fantasma de mil genuflexiones (ibíd. 315)

Más adelante veremos cómo las descripciones irán cambiando hasta presentarnos una Montse activa, hermosa, reconciliada con su cuerpo y su sexualidad. Montse y Manolo darán rienda a su pasión dentro de un lujoso automóvil. En su vida aflora el deseo, el sexo opuesto a la castidad puede llegar a convertirse en obsesión, lo que se reprime termina siempre volviendo con mucha más fuerza y no puede ser sofocado.

«Sal de aquí» ordenó tío Luis abriendo violentamente la puerta. Sorprendida, con las mejillas encantadoramente arboladas, parpadeando sus ojos negros detrás del cristal, con femenino gesto precipitado, la señorita Montse Claramunt compuso los pliegues de su falda al tiempo que sobre sus rodillas una tenebrosa mano masculina describía su perezosa retirada hacia las sombras, un círculo incompleto de indiferencia y fastidio. La puerta del automóvil abierta por tío Luis, y muy violentamente, la señorita Montse, visiblemente consternada, se tomó su tiempo en apearse. La luz de la luna bañaba sus rodillas temblorosas, lo demás permanecía en sombras. (ibíd. 292)

La luz es un recurso casi cinematográfico en Marsé, las rodillas de Montse adquieren gracias a la luz ese protagonismo, antaño con polvo de reclinatorio ahora son objeto de las caricias de Manolo y, reflejan el nerviosismo de la joven. Poco a poco se va reconciliando con su cuerpo, adquiriendo una mayor feminidad y sensualidad.

También Teresa empieza a experimentar cambios, su fascinación por Manolo opera cambios en ella, aún no es consciente pero su cuerpo empieza a reaccionar, a estar alerta del deseo que le suscita el Pijoaparte. El libro como un escudo, proporcionándole esa protección y, seguridad ante lo desconocido que está por venir.

con una elegancia agresiva, inquietante, vestida de corsario (blusa y pantalón negros, pañuelo rojo en la cabeza) recorría los pasillos escudada en sus gafas de sol, con un libro bajo el brazo y una serena resolución en el semblante; una tristeza epidérmica sazónaba su juvenil belleza, dignificándola, y la hacía vivir por vez primera el caluroso verano de la ciudad con una nueva y extraña conciencia de su cuerpo, constante y temeraria, como ciertos seres viven su juventud: como si nunca tuviera que acabarse (*Últimas tardes con Teresa*: 215).

La celebración de un baile benéfico con lo más granado de la sociedad barcelonesa será el escenario en donde aparecerá una Montse triunfal, enaltecida por el amor. Montse sale del coche después de ser ultrajada radiante, el amor la embellece, como una novia pura, inocente portando un hermoso ramo de nardos, símbolo de la

aventura, el riesgo, de los placeres prohibidos²²³. Sin embargo la ofensa que ha cometido resulta imperdonable para su familia.

Finalmente mi prima, que estaba radiante con su precioso modelo de encaje de pétalos y seda salvaje, hizo su esperada aparición al pie del automóvil y fue admirada por los curiosos, pasando inmediatamente a ocupar, del brazo de su padre, el sitio que le correspondía. “Y ahora quiero hablar con este sinvergüenza”, insistió tío Luis. Un intenso y turbador olor a nardos se expandió repentinamente en la noche y envolvió las nobles cabezas de los testigos: ella, arrebolada, hermosísima, sostenía un precioso ramo que causó la admiración general. Él sonriente, desconocido galán de rigurosa camisa blanca a manga recogida y con un negro mechón de pelos caído sobre la frente, descendió del automóvil con una sugestiva natural soltura que no pasó por alto a la selecta concurrencia. (*La oscura*: 293)

A partir de este momento empieza una nueva andadura como mujer, necesita amar y ser amada, sentir su cuerpo y gozar de él. El bien es en realidad una provocación para la lujuria, Montse será una presa para los depredadores.

Imprudentes caperucitas. Teníais al lobo feroz en casa, hambriento de un hermoso y solvente conejo catalán, y vosotras tan confiadas... (*La oscura*: 300)

Paco es consciente del cambio de su prima, la humedad, el vapor, dan ese carácter de lubricidad a su metamorfosis. Montse destila deseo, su sensualidad se acentúa. Cualquier ruptura en su habitual forma de vestir es una brecha por la que se precipita la imaginación erótica.

Se me ocurrió entonces hablarle de aquel cambio físico que lentamente se operó en su hermana, precisando que no era exactamente que se hubiese alterado su sencillez en el vestir, su natural recato, sino que algo, una dejadez, una silenciosa materia húmeda que la envolvía como un vapor sexual, empezó a ennoblecer su tímida figura a medida que la incontinencia licuaba su interior. Hablé de ciertos días en que su cuerpo parecía alcanzar una vida independiente de sus activos sentimientos, y de cómo a partir de entonces su figura se concretó, dejó de ser aquella mareante gama de gestos inconscientes y a menudo desequilibrados, adquirió peso y volumen, gravidez, el sugestivo imperio de la contención. Eso, que en otras mujeres más superficiales habría reducido su atractivo, en ella floreció en una misteriosa cualidad sensual. (ibíd. 274)

Su transformación física es evidente, como un lagarto muda de piel transformándose en una nueva mujer. Quemada por ese sol de la Barceloneta, la playa que no tiene

²²³ <<https://www.belelu.com/2013/12/el-lenguaje-de-las-flores>> (Consulta 5-5-16)

piedad con la fina piel de los burgueses. Salir de su entorno social, contaminarse sólo puede traer desgracias.

Al verla con la cara tan lastimosamente quemada por el sol, tan estúpidamente despellejada, tuvo el presentimiento de que estaba expuesta a que le pasara una desgracia; que le pareció más vulnerable que nunca, remota e inaccesible, como si en lugar de vivir soñara. (...) No le habló siquiera de que aquella horrible piel roja como un tomate estaba así por haberse atrevido una vez más a ir con él a la playa libre de la Barceloneta. (*La oscura*: 301)

Montse deja atrás su pasado, es una mujer enamorada que sólo desea vivir con plenitud ese amor, cruelmente negado y no duda en compartir una modesta habitación de pensión con tal de estar al lado del hombre que ama. En eso es muy diferente a su hermana Nuria que apostó por la seguridad de un matrimonio con un hombre al que no ama, incluso la misma Teresa abandonará su ideal romántico al primer contratiempo.

Ya no era ella y sin embargo seguía siendo ella, ratificada súbitamente bajo otra luz pero intacta y robustecida su discreción y su salud mora, ensimismada. Por la mañana, arrodillada sobre la cama revuelta, la cabeza despeinada y ladeada, Montse se entretiene arrancándose cuidadosamente la piel de seda sobre sus hombros quemados por el sol de las playas libres. Lo hace despacio, soñolienta, replegada y absorta en sí misma. Con el vaso de nescafé en la mano, de pie en el balcón, desnudo el torso, él bromea diciéndole que ya ha cambiado totalmente la piel, como las serpientes, dejándola tras de sí con todo lo demás... Y Montse se sonríe irguiéndose sobre las rodillas, desperezándose con los brazos en alto, estatuaría en medio de sus delicados, finísimos, lastimados despojos de seda marca Claramunt.

– Sí – dijo Nuria-. Así fue.

Así es como la veo: un nuevo cuerpo que envuelve el mismo áureo ensueño de siempre. Definitivamente contaminada, enamorada, seguramente aún imaginaba lo que pudo haber sido para los dos aquel incierto verano si no hubiese mediado la incompreensión y la intransigencia, si no le hubiesen obstruido los canales de su salida al mundo y entonces cambiaba el presente por la visión lastimada de un noviazgo creciendo feliz a la sombra familiar y parroquial, la postal ingenua y luminosa donde se veía con él apretando brazadas de lirios tronchados, atravesando jardines cuajados de flores. (ibíd. 310)

El amor prohibido convierte a sus protagonistas en sobrehumanos, fuertes. Marsé convierte a Montse en la heroína que incita a contravenir las normas, ella encarna la ruptura con una tradición, una educación impuesta desde la cuna, sin embargo su osadía será severamente castigada.

De espaldas al bestial griterío de acusaciones y repudios que familia y feligresía esgrimía contra ellos; era un noviazgo indefinido, inverosímil, del cual, según ella nunca se habló seriamente. Inverosímil, eso: un mito, algo que fue engendrado Dios sabe cuando por la misma familia, un reflujo del metabolismo, del carácter y el miedo de los Claramunt frente a la vida (303)

Este dilema entre pasión e institución ya estaba presente en la Celestina, la pasión de Montse desafía las leyes del sistema. El rechazo de las leyes del honor y de la moral establecida, tienen como consecuencia el acoso de los amantes por parte de los representantes del orden, la sociedad vigila y castiga y no está preparada para aceptar sus deliberados actos. Montse habrá de pagar un alto precio por ello.

Manolo acepta el soborno y deja sola a Montse y ella lleva al límite su pasión heroica rompiendo todos los convencionalismos.

el delincuente resultó que tenía un precio y era un vulgar aprovechado, los rufianes siempre serán rufianes, vaya par de pendones las hermanitas Claramunt, hay que obedecer a los padres, las señoritas parroquiales no saben nada de la vida, no se puede ser demasiado bueno, el mundo es cabrón, mis tíos ya advirtieron eso a Montse (*La oscura*:314)

Al quitarse la vida Montse comete uno de los más graves pecados para el catolicismo, no sólo se quita su vida sino también la del hijo que espera y que ha sido concebido fuera del matrimonio, pecado tras pecado. Su suicidio puede verse como un acto de cobardía, de pérdida de esperanza e ilusión, traicionada y sola no tiene futuro. Sin embargo, vemos una enorme valentía, se erige dueña de su destino y lleva su subversión hasta sus últimas consecuencias. La sexualidad ha ganado la batalla a la religión. Montse dispone de su cuerpo para la muerte como antes lo había hecho para el amor y el placer. Para Rafael Argullol el suicidio, «... es el único acto a través del cual la voluntad humana se erige en vencedora de su condición natural causada por la naturaleza infeliz».²²⁴

Su suicidio podría relacionarse también con el de otras heroínas románticas, Emma Bovary o Anna Karenina, mujeres atrapadas en una vida rutinaria, monótona carente de toda emoción que desean se convierta en una fantasía de gozo y, a las que la

²²⁴ Rafael Argullol: *El héroe y el único: El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1982, p.26.

sociedad tampoco perdonará. La represión social las juzga y las condena severamente empujándolas al suicidio. La sociedad vence, las heroínas son derrotadas.

De todos modos, Paco, cualquiera que fuese la causa de lo ocurrido, la desvergüenza de Nuria y su poco juicio, que no parecen tener remedio, su negligencia o lo que fuese, aquello tenía que acabar mal, tal como predijo la familia. Insisto. No podía acabar de otra forma. (*La oscura* 340)

Consideramos a Montse la más valiente de las heroínas de Marsé, su lucha por conquistar su independencia le llevará a reconciliarse con su cuerpo, a descubrir su sexualidad, crece y evoluciona desde la opresión hasta convertirse en verdadera dueña de su destino.

2.4 SI TE DICEN QUE CAÍ (1973)

En la nota a la nueva edición Juan Marsé cuenta la intención que tuvo por primera vez, de escribir una novela sin tener en consideración a la censura. Llevado por la desesperanza y una obsesión fatalista, el autor veía aún, gozar de muy buena salud al régimen franquista y al sistema represivo impuesto.

Desde el primer momento tuvo muy clara la idea de que su publicación en España sería del todo imposible, recordemos la novela fue publicada en México y más tarde lo haría en España tras permanecer en depósito durante unos años, por lo que decidió liarse la manta a la cabeza y escribir una novela sin pensar en la censura, una novela de expiación de los fantasmas de su infancia, de compromiso consigo mismo, nunca una novela de Marsé ha sido tan personal, escrita *con esa fiebre interior y ese desdén por lo que el destino pudiera depararle* (*Si te dicen que caí*: 10).

Manuel Vázquez Montalbán ha señalado la tarea esencial que tiene la literatura de recuperar el «lenguaje secuestrado» y «el patrimonio oculto», «la memoria se presta a un uso literario emancipador, porque recuperar la memoria prohibida o secuestrada es una materia literaria espléndida y propicia una relación casi siempre muy afortunada entre literatura y política»²²⁵

Parece como si todo el mundo – añadió con desdén – hubiese perdido la memoria. Tú al menos, aunque te hagas el longuis en muchas cosas, no la has perdido. Yo no olvido ni perdono, me enseñaste a decir cuando era todavía un mocoso. (*Un día volveré*: 382)

En 2008 Marsé obtiene el Premio Cervantes, máximo galardón de las letras españolas, en su discurso de aceptación pronunciado el 23 de abril declaraba:

...lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia, más posibilidades de pervivencia frente al olvido.
[...] Hay una memoria compartida, que no debería arrogarse nadie, una memoria que fue durante años sojuzgada, esquilmada y manipulada. El lenguaje oficial había

²²⁵ Manuel Vázquez Montalbán. “*Las memorias*” en: *Casa encantada: Lugares de memoria en la España Constitucional (1978-2004)*. Joan Román Resina and Ulrich Winter (editores). Madrid: Iberoamericana, 2005, pp 241-248.

suplantado al lenguaje real...imaginación y memoria, para el escritor, son dos palabras que van siempre entrelazadas, y a menudo resulta difícil separarlas.

Ciertamente un escritor no es nada sin imaginación, pero tampoco sin memoria, sea ésta personal o colectiva. «No hay literatura sin memoria».²²⁶

Caleidoscopio de una época que escapó al tamiz de la censura. Vomitando toda la pobreza, el miedo, el hambre y el frío vivido por toda una generación en la posguerra española. Novela contada en carne viva, expulsando todos los demonios hasta conseguir reconciliarse consigo mismo, porque esta guerra la perdieron incluso los vencedores. Una novela llena de coraje, dolor y piedad, como señala Antonio Muñoz Molina, que «erige la palabra contra el silencio del olvido para convertir en mitología la propia historia y el pasado inmediato, los paraísos amargos de la infancia, las narraciones de heroísmo y desgracia que nuestros mayores nos legaron».²²⁷ Por estos escenarios de su infancia Marsé se mueve con soltura, ya que como él mismo ha señalado en referencia al *Embrujo de Shanghai* el territorio de la novela se ha convertido en su paisaje moral.

Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria. (ibíd. 158)

Nos encontramos con la dureza de todos los personajes de posguerra, vencedores y vencidos en el mismo barco sufriendo las consecuencias de una guerra fratricida. Marsé nunca toma partido por ninguna opción política, «En las novelas de Juan Marsé no hay discurso sino narración, y al no tomar más partido que el de su compasión, y no existir discurso ideológico, ni denuncia, poco o nada le une con la literatura comprometida».²²⁸

Todos incluso los vencedores han perdido una guerra. La brutalidad y la injusticia en tiempos de guerra afecta a todos por igual. «No hay buenos, ni malos, al menos absolutos en las novelas de Marsé. Todos culpables o todos inocentes y, todos dignos de pena», afirma Dionisio Ridruejo en el prólogo a la edición de *Si te dicen que caí*

²²⁶ Discurso Premio Cervantes, 23 de abril 2009.

²²⁷ Antonio Muñoz Molina. *Un día volverá*. El Urogallo n°43, diciembre 1989, pp 68-69.

²²⁸ Juan Antonio Masoliver. "Realidad, fábula y verdad en las novelas de Juan Marsé" En: Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea: Fundación Luis Goytisolo, 1999, pp. 87-124.

de 1977,²²⁹ quien califica la lectura como «un regalo doloroso de los que hacen crecer».

«Todos son iguales cuando empuñan una pistola, crueles y sanguinarios, le ha llegado la hora y basta»²³⁰ (*Si te dicen*: 289). Los dos bandos no han resuelto aún sus diferencias, siguen en la lucha o recurren a la venganza. En la atroz sociedad de posguerra ninguno se salva.

En sus novelas hay niños y adultos ingenuos, gente estancada en algún punto de su pasado; gente que parece tan incapaz de llegar hasta el presente como de salir de él. Mujeres y hombres que no encuentran ni la fuerza ni el apoyo que necesitan para levantarse del lugar en que cayeron a tierra o donde los derribaron²³¹.

Marsé viaja al interior de los seres humanos para retratar a unos seres de ficción en los que es difícil no verse reflejado, lo narrado nos resulta tremendamente cercano, de ahí que perduren ajenos al paso del tiempo y de las modas literarias. «Lo apasionante de escribir, es para mí, encontrar esos detalles que hacen vívido y verosímil un personaje».²³²

Marsé vuelve a los escenarios de su infancia, teje una trama de evocaciones, recuerdos, de lo que pudo haber sido, con el deseo de salvar a esos niños del olvido, dar voz a sus aventis, historias que rescatan un tiempo que les fue arrebatado.

la novela surgió de un deseo de recuperar esa infancia y esas calles – cuenta Marsé– y, tal vez por eso se pobló enseguida de personajes y hechos reales: Carmen Broto, la famosa prostituta rubia-platino asesinada en un solar de la calle Legalidad-Escorial, cerca de mi casa, en enero de 1949; el jardín, los sótanos y los cimientos de la iglesia aún sin construir junto a la Capilla Expiatoria de las Ánimas del Purgatorio; la función de Els Pastorets y los primeros escarceos eróticos con las huerfanitas de la Casa de Familia de la calle Verdi, la fiesta mayor y las calles adornadas con techos de papelitos y guirnaldas de colores, el Taylor y sus pistoleros, la trapería y las aventis...

La novela expresa una posible memoria del ambiente de un barrio y de una ciudad que salía de la sacudida de la guerra civil. Esta posible memoria pertenece a la nebulosa de unos personajes de ficción que, al evocar unos hechos, todos ellos coinciden siempre en determinados repliegues de una historia que, sin embargo, se ve constantemente en

²²⁹ Dionisio Ridruejo. “Lecturas de una semana indolente”. En: *Ronda Marsé*. (Ana Rodríguez Fischer ed.). Barcelona: Candaya, 2008, pp 282-288.

²³⁰ frase pronunciada por Ramona, de nuevo un personaje femenino lleva a cabo uno de los más importantes juicios de valor respecto a la guerra.

²³¹ Benjamín Prado. “El viaje interior de Juan Marsé”. En: *Ronda Marsé Op. cit*, p. 117.

²³² Marcos Ordóñez. “Marsé y sus fantasmas”. Qué leer nº 45, junio de 2000, pp 31-34.

entredicho, y a veces desmentida, como si todos fuesen unos redomados embusteros. Sin embargo, la verdad verdadera – por decirlo en lenguaje de los niños- se va imponiendo por encima de la mentira. Es la memoria incierta de unos adolescentes que ordenan unos hechos que han oído contar o que han entrevisto según su estatura personal y social. Es decir: tantean la verdad mediante espejismos e incluso mentiras, “aventis” que es el nombre que ellos le dan a ese juego. Al revés de lo que ocurre con la historia, la sociología, o la crónica periodística, la novela no pretende ser un arte de lo que fue, sino de lo que pudo haber sido. (*El Pijoaparte y otras historias* 143-145)

En una reciente entrevista el autor afirma: «la realidad sólo existe si la soñamos»²³³

Reivindica el derecho a soñar una realidad que después de todo pudo haber sido otra. Sus novelas reflejan esos sueños juveniles que se corrompen en boca de los adultos²³⁴.

Los protagonistas son un grupo de niños hambrientos, enfermos de tuberculosis, sarnosos, los más pobres del barrio, hijos de una generación derrotada física y espiritualmente, antiguos idealistas convertidos ahora en vulgares atracadores. La dureza de los juegos de los muchachos, es sin duda, un reflejo de la violencia y del sistema represivo del régimen fascista, adolescentes fascinados por la violencia que, acabada la guerra todavía les rodea.

¡Cochino! – lanzó juntamente con el salivazo– . ¡Sarnoso de mierda!
– Te marcaremos como a la Mujer Marcada – amenazó el Tetas.
– ¿O prefieres el boniato? – dijo Luis
– A ésta le gusta el tomate – deslizó Martín al oído de Sarnita, los dos sujetándola por las piernas. La puntita nada más.
– No te hagas la estrecha, Juani, – decía el Tetas, mojando de nuevo el pañuelo en el líquido negro de un botellín de vermút-.
¿Esto es jugar a médicos? – Protestó ella– ¿Esto? No me enredaréis más. (ibíd.51)

En relación a la ironía en esta novela William Sherzer afirma que la ironía no domina la historia como ocurría antes, en esta novela hay una confluencia de personajes, soportando todos el mismo peso dentro del texto, de ocurrencias, acciones y situaciones y esta confluencia es para el crítico diametralmente opuesta al concepto de ironía que conocemos en la obra de Marsé. Existe un nivel de acción continua, que señala también como una de las causas de la disminución de la ironía. La ironía total

²³³ Matías Néspolo. Juan Marsé. “La realidad solo existe si la soñamos”. En: Internet <<http://www.elmundo.es/cultura/2016/04/07/57055832e2704e41258b45f0.html>>. (Consulta, 7/04/16)

²³⁴ “Los sueños juveniles se corrompen en boca de los adultos, dijo el capitán Blay” primera línea del *Embrujo de Shanghai*. Barcelona: Plaza Janés, 1993.

de la obra procede del hecho de que «nada es nunca lo que creemos» puede hablarse de «una ironía destructiva que pone fin a las esperanzas, que divide tajantemente a la sociedad y que constantemente destruye las tentativas de personajes heroicos de salvarse en este mundo degradado».²³⁵ La crudeza de la narración no deja lugar para ironías innecesarias.

Joaquín Marco, destaca el marcado sentido erótico de la novela y muestra su sorpresa ante la autorización por parte de Censura de algunos pasajes de fuerte carga erótica.²³⁶ Si el escenario erótico por antonomasia son los jardines, las flores, la naturaleza en estado puro, en las novelas de Marsé encontramos esa degradación de los escenarios, pobreza y sordidez. Es como si nada bello y puro pudiera surgir de esos escenarios y los protagonistas se vieran abocados a un erotismo sórdido, masturbación, prostitución, violencia...no hay lugar para el romanticismo, para el amor. En este escenario es difícil que hubiera otro tipo de sexualidad.

Personajes con vidas truncadas por la brutalidad de la guerra, creados desde el corazón. En una época en la que escaseaban los grandes idilios y las pasiones devastadoras, «porque lo primero era sobrevivir» (ibíd. 306). El frío envuelve la novela, todo es gris, sombrío, triste... nunca volvió a reír la primavera. El color no surgirá en España hasta una década después. Paradigma del rencor, el resentimiento, la crisis y el melodrama. «El Fascismo es incompatible con la confianza en la vida».²³⁷

Todos los personajes reaccionan contra la opresión con una energía que se convierte en perversión sexual, entendemos por perversión la definición más común del término «comportamiento sexual que se aleja de lo que establecen las normas sociales de conductas sexuales» el alférez Conrado, los juegos sexuales y violentos de los niños, los abusos a menores, la prostitución, el sadismo... todas estas

²³⁵ William M. Sherzer. *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982, p. 179.

²³⁶ Joaquín Marco. “Fin de una prohibición: Si te dicen que caí, *de Juan Marsé*”. La Vanguardia, 3-3-1977

²³⁷ María Zambrano. *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986, p.37.

manifestaciones sexuales sirven a Marsé para condenar la situación social y política del momento.

Notó las puercas manos separando sus muslos con fuerza, los dedos demorándose en las zonas más tiernas, arriba, cerca de las ingles, el frío contacto de las tijeras y el cricric decaitando los rizos duros de color de miel... cayeron los últimos rizos y las manos seguían porfiando explorando.(..) Juanita ahogó un grito en el pecho al sentir el dedo rondando las cercanías, separando los labios, hurgando, atornillando, resbalando por las húmedas paredes... (ibíd. 51)

La novela tuvo, como vimos, un camino difícil hasta poder ser finalmente publicada en España, convirtiéndose en 1977 en un éxito de ventas.

2.4.1 EL PAPEL DE LAS AVENTIS

A menudo Juan Marsé ha comentado que sus memorias están en sus novelas y en sus cuentos y que no le hace falta escribirlas. «En Marsé la búsqueda del niño que fue espejea en el hombre que es, aunque eso no resulte suficiente para ocultar el vértigo de ser, de ahí que su escritura enmascare, como bien dice, la necesidad de convertirse en el canturreo que un niño emite para ocultar el miedo. Y no conozco otro medio para enfrentarse a la vida y a la muerte».²³⁸

La infancia y la adolescencia son determinantes para todo escritor en general y para Marsé en particular quien sostiene que ambas son: “«una fase de formación de la personalidad y por un ansia no confesada de reconstrucción y preservación de ese pasado»”²³⁹. Tras abandonar la escuela, el joven Marsé empezará a trabajar como aprendiz en un taller de joyería, esta experiencia quedará reflejada en muchas de sus novelas. Siempre se ha referido a ella, como una época maravillosa que le permitió recorrer la ciudad y conocer sobre todo la parte sur de Barcelona donde casi todos los engastadores y grabadores tenían sus talleres.

«Las cosas no son como sucedieron, sino como se recuerdan»²⁴⁰, máxima valleinclanesa que actualiza Marsé mediante las aventis. Al dar voz a los niños pretende Marsé, dignificar su sufrimiento y compensarles de alguna manera por la infancia robada. «Un viento de la infancia le golpeó la cara, un olor a pólvora quemada y a madera de plumier, tal vez irrepetible en la memoria». (ibíd. 223). Marsé recorre los escenarios de su infancia para contar sus historias, todos incluso los vencedores han perdido una guerra.

²³⁸ Elena Hevia. “Juan Marsé: Escribo para escapar del mundo”, ABC literario 2 de junio de 1990.

²³⁹ Ramón Freixas. *Hipnotizar por la imagen*. Quimera 41, 1984, págs. 51-55.

²⁴⁰ frase similar encontramos en Juan Marsé. *La muchacha de las bragas de oro*. Barcelona: Random House Mondadori 2009. “Las cosas no son como son, sino como se recuerdan”.

El escritor insiste en repetir que uno ha de preservar su infancia, para vivir y no únicamente para sobrevivir, porque «si no conservas al chaval ese que fuiste, estás muerto»²⁴¹

Chesterton en su autobiografía escribe que «lo maravilloso de la infancia es que en ella cualquier cosa es un prodigio, no era meramente un mundo de milagros; era un mundo milagroso. Lo que me impresiona es casi todo lo que recuerdo realmente; no las cosas que debería creer más dignas de ser recordada».²⁴² La capacidad de asombro y fascinación están siempre presentes en los niños protagonistas de sus novelas. Los niños disfrutan de ese instante mágico en que las cosas suceden por primera vez, esa turbación ante el descubrimiento del mundo que les rodea lo sabe reflejar a la perfección Marsé, haciéndonos partícipes de sus emociones. Daniel y Susana viajan hechizados a Shanghai gracias a los relatos de Forcat, David, con una imaginación desbordante, pasea con Centella su perro invisible en *La muchacha de las bragas de oro*. Ringo sueña con convertirse en el pianista de nueve dedos más famoso del mundo, David protagonista de *Rabos de lagartija* incapaz de acallar las voces de su cabeza, conversa a menudo con su padre desaparecido. La infancia es un aprendizaje vital, una etapa de felicidad que se frustra al alcanzar la edad adulta, el paso del tiempo avanza implacable poniendo fin a la ensoñación.

El germen de lo que luego serían las aventis lo encontramos en una obra de teatro, hoy desaparecida, y mencionada en una carta escrita en 1950 a Antonio Navarro en la que se refiere a las críticas que sus amigos Jordi Bosch y Alberto Navarro hicieron de la obra.

Marsé con tan sólo 17 años acepta las críticas y también se muestra firme argumentando y defendiendo su trabajo. En la obra, Marsé explica las consecuencias que tendría para un grupo de ladronzuelos seguir por el camino de la delincuencia, les habla del deshonor, de la perdición, de la muerte, pero para asegurarse de que los niños le entienden, será un vendedor el que les cuente los peligros de actuar fuera de la ley. Esta historia podría ser considerada la primera aventi, «los niños por su

²⁴¹ Juan Ramón Iborra. “Entrevista a Juan Marsé”. El dominical, 30 de julio de 2000.

²⁴² Juan Marsé. *Cuentos completos*. Edición de Enrique Turpin. Barcelona: Espasa, 2003, p. 20.

instinto natural, se imaginan la historia envuelta en esa atmósfera irreal, fantástica».²⁴³ Mientras que el público percibe la terrible realidad, los niños ven la historia con otros ojos, fascinados por el relato que escuchan.

Las aventis dan forma a esos sueños infantiles, esas historias “fermis” fruto de su imaginación desbordante, que en corro escuchan anhelando ser los protagonistas de las mágicas historias que cuentan, son la única forma de evasión que tienen. La realidad es siempre insuficiente para la imaginación. «Todo el relato es como una aventi que ha proliferado desmesuradamente y que es un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla».²⁴⁴

Episodios vividos se mezclan con lo leído, los sueños o incluso premoniciones de lo que está por venir:

lejos, muy lejos, más allá de las trincheras y las alambradas de espinos, dicen que volverá a reír la primavera y también dicen que era una espía que sabía demasiado, y que muchos años después de estallarle en los pies la última granada agazapada entre la hierba, aquella tarde al cruzar el descampado corriendo en compañía de un desconocido, ¿os acordáis?, pues que el polvo que levantó la explosión caía sobre las cicatrices de su cuerpo rubio y duro pero magreado y sifilítico, porque era una puta, chavales, una fulana, una furcia de lo más tirado. (*Si te dicen que caí*: 18)

Quien así habla es un muchacho del Carmelo. No hay mucho de verdad en sus historias mientras el tiempo no demuestre lo contrario, pues este chico cuenta aventis basándose no sólo en los sangrientos hechos pasados sino también en los terribles acontecimientos por venir” (ibid:81)

Él mismo, explica en qué consisten exactamente y las define como *voz impostada recreando cosas que todos conocían de oídas*, destacando como del máximo interés todo tipo de historias que carezcan de sentido. La aventi era «un juego muy bonito y barato, que sin duda propició en el barrio la escasez de juguetes pero que era un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla» (ibíd. 44).

La aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Perfectamente posible y espantosa, aburridamente cotidiana y atroz. Historia reconstruida también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria (ibíd. 390)

²⁴³ Josep María Cuenca. “Mientras llega la felicidad”. *Op. cit.* p.85.

²⁴⁴ José Carlos Mainer. “Juan Marsé o la memoria en carne viva”. En *Ronda Marsé. Op. cit.* pp. 66-77.

Más tarde Marsé precisaría algo más el término: «es esa pequeña célula narrativa o forma imaginativa de recrear manipulando la realidad, historietas nutridas tanto de elementos reales como de los tebeos y las películas, formando una amalgama muy novelesca. Es incluso más sencillo, es el diminutivo de la palabra aventura»²⁴⁵.

Era una voz impostada recreando intrigas que todos conocíamos a medias y de oídas: hablar de oídas, eso era contar aventis, Hermana. Las mejores eran aquellas que no tenían ni pies ni cabeza pero que, a pesar de ello, resultaban creíbles: nada por aquel entonces tenía sentido, Hermana, ¿se acuerda?, todo estaba patas arriba, cada hogar era un drama y había un misterio en cada esquina y la vida no valía un pito, por menos de nada Fu-Manchú te arrojaba al foso de los cocodrilos (*Si te dicen*: 45)

Marsé tiene conciencia de que la vida se mueve con sus propias leyes, de que en cualquier momento el destino suele descubrir la frágil silueta de los sueños. Aunque conoce el vacío de los sueños, sabe mostrarse considerado con los soñadores. Los niños aprenden a imaginar sin alejarse, pegados a la historia de sus familias y de su ciudad, aventurándose en el juego de una mitología cercana. No importa que más tarde los héroes se degraden, que se muestren vulnerables a la luz del día, por un momento sirvieron para animar ese rescoldo de sentimientos y esperanzas que cualquier ser humano necesita en la humilde rutina de su supervivencia.²⁴⁶

En esta línea podríamos enlazarlas con los cantares de gesta que ensalzaban las hazañas de los héroes. La verdad resulta inalcanzable en este juego narrativo tejido de tantos hilos.

En el libro *Confidencias de un chorizo*, Sarnita escribe una carta al chorizo, con motivo del secuestro de la novela *Si te dicen que caí*, que es una verdadera declaración de intenciones, aburrido por la situación política, de la que más tarde o más temprano se tendrán que rendir cuentas, no piensa dejar de contar aventis mientras haya alguien dispuesto a escucharlas, le pese a quien le pese.

Un servidor solía pensar en esa aventi, antes de que existiera, como en un tatuaje imborrable o unas cicatrices misteriosas en la maltrecha piel de la memoria (yo sé que tú me entiendes, compañero: nuestra tarea no es la de desmitificar, sino mitificar: ahí les duele) una memoria que hay que recuperar y restaurar (es nuestro deber y nuestro derecho, chaval, tú no te acojones) (...) Por encima de ese contexto, predominó siempre, mientras urdía la trama, la voluntad de algo que una vez más llamaré simple y llanamente placer estético, y perdona la finura de la expresión: el gusto de contar por contar. O séase: todo cuanto la aventi rescata y restaura, después que fue triturado por las muelas de la historia, lo tomé como simples bocados destinados a excitar el paladar de la imaginación de un niño, o séase: nosotros jugábamos con eso, no teníamos otros

²⁴⁵ Juan Marsé. *Cuentos Completos*. Edición Enrique Turpin. Barcelona: Espasa 2003. p. 55.

²⁴⁶ Luis García Montero. *Si te dicen que Marsé*. En Ronda Marsé, *Op. cit.* p.58.

juguete. Y otra cosa quiero que sepas, compañero de musarañas y de patrañas secuestrables: No renuncio en mis aventis, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi infancia y adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono, díselo a tu compi y a quien les rasque. Y diles a esos timoratos otra cosa que no saben: que detrás del supuesto huracán de intenciones de una novela suele silbar el viento perdido de la infancia común y corriente, sólo eso. (...) Porque si antes no me muero de aburrimiento o de asco, pienso seguir contando no una aventi, sino diez, veinte, treinta, las que hagan falta, según mi real criterio y mi repajolera gana de hacerlo, y al que le pique que se rasque, repito. O séase: aunque pueda parecer una manifestación de arrogancia lo diré: tarde o temprano, el poder político tendrá que rendir cuentas a esta memoria colectiva que, quíerose o no, acabará por imponerse. (...) Y en tanto el poder sigue usufructuando en exclusiva la memoria de unos hechos que nos pertenecen, arrebatándonos las señas de identidad y prohibiéndonos hacer el recuento de lo ocurrido, brindaré por nosotros, por nuestras humildes aventis y por nuestra insoportable voluntad de contárselas a quien quiera oírlas. Recibe un abrazo de tu colega en patrañas y aventuras. Sarnita.²⁴⁷

Cuando la realidad está tan plagada de sufrimiento, surge la necesidad de crear una nueva historia, para sobrevivir «contar una historia es así revivir lo vivido y, a la vez, mostrar el mundo con otros ojos»²⁴⁸. Los niños pretenden evadirse de la realidad, sueñan con grandes aventuras, normalmente inspiradas en acontecimientos sucedidos en el barrio, «contar cosas de oídas es eran las aventis», «un juego bonito y barato que sin duda propició la escasez de juguetes, pero que también era un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla»(ibíd. 44)

Los chavales consiguen en sus juegos ser protagonistas de fantásticas aventuras y pueden por un momento evadirse de la miseria y desolación que forma parte de su día a día. Sentados en corro, el narrador, como el corifeo del coro griego, va narrando historias, muchas veces sin sentido, disparatadas, con el afán de pasar un rato agradable.

Java solía empezar sus historias a tientas, palpando un agarradero cualquiera, por ejemplo un barco misterioso navegando en la noche con las bodegas llenas de pólvora camufladas en sacos de café de Brasil; entonces si no sabía cómo continuar, si flojeaba su imaginación, se ayudaba un buen rato con un sonoro “tuuuuuuuuuut.....” imitando maravillosamente la sirena del buque...(…) y enseguida, agarrándose las rodillas, balanceándose con las piernas cruzadas bajo el trasero, brillando sus pupilas en medio

²⁴⁷ Juan Marsé. “La aventi secuestrada”. En: *Confidencias de un chorizo*, Barcelona: Planeta, 1977, p. 171 (el subrayado es nuestro)

²⁴⁸ Luis Suñén. “Juan Marsé: un maestro de la memoria2. Leer nº 67, (agosto-septiembre 1993). p. 20. Recogido en: *Ronda Marsé*, p. 129.

del círculo de oyentes, la intrínquilis empezaba a fluir de su boca como el agua rápida de un arroyo, el relato se hacía impetuoso y abrupto, huidizo, dejando aquí y allá pequeños charcos de incongruencias y cabos sueltos que sólo mucho después nos intrigaban (*Si te dicen: 46*)

Pero las que más les gustaban a los niños eran aquellas en las que ellos mismos se convertían en protagonistas. Formar parte de una de ellas era lo más emocionante para los muchachos que pacientemente esperaban ser parte de la historia, aunque a veces el reparto de papeles no les dejara muy contentos.

Llegas al galope y disparas sin bajarte del caballo, un revolver en cada mano y sujetando las riendas con los dientes. Tú eras un jinete de la pradera que viene de muy lejos para vengar la honra de tu hermana. ¿Te sitúas? Terminó la guerra y no volvió a reír la primavera y nada de eso. Y tú galopas por el desierto de Arizona en busca de venganza, galopas, galopas, galopas... ¿Te sitúas? El narrador apunta ahora con el dedo al pequeño de los Cazorla, y añade:

– y tú eras el copiloto de Bill volando en su avión y miras abajo, y ¿qué ves? Ves un furioso y terrible tornado que avanza sobre el desierto arrasándolo todo, y, de pronto, en medio del imponente remolino de arena, un piano....Historias trepidantes, llenas de acción que les traslada al Oeste de las películas. (*Caligrafía de los sueños: 52*)

En ocasiones tratan de intercalar la historia con sus peticiones.

– ¿y mientras yo qué hago?-. Inquieta Julito, impaciente-. ¿Pido ayuda a Winnetou, nada más que eso hago? ¿O vas a dejarme tirado otra vez? Hace rato que está esperando protagonizar alguna acción sonada que le permita lucirse, pero el narrador parece haberle olvidado. (*Caligrafía de los sueños: 52*)

Los oyentes se convierten en críticos implacables, capaces de desbaratar la mejor de las historias, reclaman la veracidad de la trama y protestan ante los hechos “discordantes”, nos recuerda al teatro del siglo de Oro, en el que el público era muy crítico expresando su opinión.

– Esto no pita, Ringo- protesta el Quique-. ¿Por qué ha de ser mi caballo? ¿Por qué no el tuyo, o el del Chato?

– ¡Carambolas, que no es eso, que no!- protesta Julito Bayo. Aquí hay muchas más cosas que no pitan, nen.

Es su segunda objeción a cómo transcurre una aventi en la que hasta ahora él apenas ha intervenido, no se le ha asignado ninguna misión audaz, y por tanto no le gusta. La verdad es que las aventuras del chico de Berta no son muy apreciadas en el corro, no suelen ser como las que gustan a la mayoría: siempre repletas de peligros y de furiosos embates del destino o del azar, descomunales catástrofes, ciclones y tornados, gigantescas olas y naufragios en altar mar, traicioneras arenas movedizas o refinados tormentos chinos a los que deben enfrentarse continuamente con valentía y riesgo de la propia vida para salvar a la chica en el último minuto. Casi nunca, en las puntillosas

invenciones de Ringo, se ven físicamente implicados en hazañas y desafíos a lo grande, afrontando peligros al borde de despeñaderos y acantilados de vértigo, o metidos en terremotos devastadores como el de San Francisco, pavorosos incendios como el de Chicago o furiosos huracanes como el de Suez, que tantas veces han disfrutado en el cine. Hay algo de eso en todas ellas, pero siempre aparecen puntualmente cosas raras, como un piano en medio de la tormenta del desierto, un pájaro que habla, ratas azules brincando entre las piernas de su padre, el señor Sucre y el capitán Blay bebiendo carajillos en la cubierta del Bounty ... Secretos nexos, insidiosos y perdurables, lastran persistentemente todos sus relatos con lances demasiados enquistados en la realidad, siempre inoportunos y extravagantes, sin la menor lógica aventurera, hazañas erizadas de cabos sueltos y de personajes que finalmente devienen fantasmales. Cuanto más reales y reconocibles, más raros y espectrales (*Caligrafía: 54*)

Aventis con personajes reales, del barrio, de su día a día forman parte de estas historias haciéndolas más cercanas e interesantes.

Pero las mejores aventis eran siempre las que contaba Java en días de lluvia, cuando no salía a la busca con su saco y su romana y se quedaba en casa, recordó el celador: fue un día de éstos cuando a Java se le ocurrió por vez primera introducir en la aventura inventada un personaje real que todos conocíamos, Juanita la Trigo, una niña huérfana acogida a la Casa de Familia de la calle Verdi. En este preciso momento, al ver a Juani prisionera de la aventi, contuvimos el aliento y el auditorio se quedó expectante y desconcertado. Con el tiempo, Java perfeccionó el método: se metió el mismo en las historias y acabó por meternos a nosotros, y entonces el juego era emocionante de veras porque estaba siempre pendiente de la posibilidad de que, en el momento menos pensado, cualquiera del corro de oyentes se viera aparecer con una actuación decisiva y sonora. Nos sentíamos todo el tiempo como alguien a quien va a sucederle un acontecimiento de gran importancia. Java aumentó el número de personajes reales y redujo cada vez más el de los ficticios, y además introdujo escenarios urbanos de verdad, nuestras calles y nuestras azoteas y nuestros refugios y cloacas, y sucesos que traían los periódicos y hasta los misteriosos rumores que circulaban en el barrio sobre denuncias y registros, detenidos y desaparecidos y fusilados (*Si te dicen: 45*)

Acerca de la finalidad de las aventis, Kwang Hee, Kim autora del libro *El cine y la narrativa de Juan Marsé* señala, que el escritor utiliza estas aventis para poner distancia con el lector y los hechos narrados. Las aventis surgían del «mundo fantástico de los chavales», historias inventadas, fabulaciones oídas aquí y allá, que también recogían «la memoria de los que habían perdido de la guerra» de tal manera que siempre surge la duda acerca de la veracidad de estos hechos.

A pesar de la crudeza de los hechos, la sensación de que lo que leemos no es cierto hace que perdamos toda sensibilidad hacia el dolor de los demás. El lector no

resultaría afectado emocionalmente ante la humillación, la amargura y el espantoso dolor al que están sometidos los personajes con la intensidad que cabría esperar.

Gracias a la introducción verdaderamente ocurrente del carácter ficticio de las aventis, el escritor consigue paliar sus efectos en el receptor. Con ello anula toda identificación entre los personajes y el lector ante el sufrimiento. Mediante esta técnica de distanciamiento, quien lee alcanza una conciencia objetiva de la realidad por no llegar a implicarse emocionalmente en la trama de la historia²⁴⁹

Sin embargo es innegable el poso de veracidad de las aventis «Y eso que en las aventis de Java, según se vería tiempo después, la realidad era una oscura y pesada materia que había de permanecer aún mucho tiempo en el fondo, sin poder aflorar a la superficie. Pero todo acaba por saberse, Hermana» (*Si te dicen*: 47)

También en *Un día volveré*, se hace referencia al carácter ambiguo de las aventis, no sabemos con certeza si todo ese «batiburrillo» de historias son o no verdad, pero suenan a «verdad verdadera».

Hasta que se nos junto Néstor- que ya había sido expulsado de la escuela del Parque Güell (...) aportando a las aventis lo que su madre y el viejo Suau le habían contando, que no era mucho, pero sonaba a verdad verdadera: se trataba de su padre- ya había decidido que lo del tío era una mentira piadosa, que Jan Julivert tenía que ser su padre y que algún día él lo iba a demostrar-, y un hombre con semejantes atributos, ex boxeador y ex pistolero, era una combinación invencible y fascinante. (*Un día volveré*: 17)

Al final de *Si te dicen que caí* encontramos una cita relevante que echa por tierra, en nuestra opinión, la idea del distanciamiento frente a los hechos narrados en las aventis, es posible que las historias sean inventadas, que surjan de la imaginación de los niños, pero a fuerza de oírlas una y otra vez adquieren esa veracidad.

La aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Perfectamente posible y espantosa, aburridamente cotidiana y atroz. Historia reconstruida también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria (*Si te dicen que caí*: 390)

²⁴⁹ Kim Kwang-Hee. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2006, p. 92.

Por lo que no creemos que esa sea la intención de Marsé sobre todo en una novela como *Si te dicen que fue escrita desde las entrañas*, vomitando todo lo que sentía y tenía dentro. Dionisio Ridruejo reseñó la novela en el semanario Destino. Sus palabras sirvieron del prólogo a la novela en su primera edición en España. Hoy ese prólogo ha desaparecido de la edición definitiva de la obra. Ridruejo las define como:

Relatos que no son mentiras, sino interpretaciones o recomposiciones (a la luz de una lógica imaginativa más coherente que la de la realidad) de lo que podrían ser o haber sido las cosas que sólo se han contemplado a medias, como tras la fisura del tabique, Estas aventis, hacen leyenda, con sentido trágico, de los hechos reales que, descritos en su anecdótico verismo, serían demasiado humanos.²⁵⁰

La verdad resulta inalcanzable en este juego narrativo tejido de tantos hilos. Pero eso no impide que el lector se identifique con el dolor de los personajes, sienta ese rechazo ante las situaciones de injusticia que viven y en definitiva se emocione con ellos.

La verdad, nunca la dijo, ni el mismo Java la sabía. La verdad era todavía, lo mismo que en sus aventis, aquella turbia materia que no conseguía elevarse, desprenderse del fondo de la historia. (ibíd. 197)

Para José Manuel Caballero Bonald, Juan Marsé es un «magnífico cultivador de la tradición oral», un excepcional contador de aventis, a las que define como «historias más o menos fidedignas oportunamente recompuestas por la imaginación».²⁵¹

Como el propio Marsé ha declarado en una reciente entrevista: «En mis ficciones, la vivencia real se somete a la imaginación, que es más racional y creíble. En la parte inventada está mi autobiografía más veraz»²⁵².

En *Esa puta tan distinguida* encontramos unas definiciones sobre el significado de recordar y sobre la memoria para el escritor protagonista de la novela que dado el gran carácter autobiográfico bien podrían atribuirse al propio Marsé.

Por lo demás, tenía yo muy presente que recordar es interpretar, es ver las cosas pasadas de una determinada manera. Así que habría que estar atento. (*Esa puta tan distinguida*: 118)

²⁵⁰ Dionisio Ridruejo. *Lecturas en una semana indolente*. En Ronda Marsé, *Op. cit.* p. 282.

²⁵¹ José M. Caballero Bonald. *Las aventis de Juan Marsé*. El Urogallo 43, diciembre 1989. p.70.

²⁵² Juan Marsé. *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Lumen, 2016, p.12.

Ahora, mientras le escuchaba, pensé que su azaroso historial clínico desmentía aquella célebre sentencia de Friedrich Richter, según la cual la memoria es el único paraíso del cual no podemos ser expulsados... (ibíd. 99)

En las ficciones de Marsé, como señala Samuel Amell se conectan el pasado, presente y futuro. Dota a sus personajes y narraciones de un «carácter ambiguo», donde se entremezclan la verdad, la mentira, la imaginación y la ilusión, sin que el lector «pueda atrapar con seguridad ninguna de ellas»²⁵³

Yo, Antoñito Faneca, para servir a Dios y a usted, pero nadie me llama por el hombre, antes me decían el hijo de la “Preñada” y luego el “aventis”. No el mentiras, sino el aventis, es otra cosa, usted de eso no entiende camarada imperial, y no se extrañe... (*Si te dicen*: 295).

Luys Forest protagonista de *La muchacha de las bragas de oro*, escribe sus memorias para modificar su pasado, atormentado por su militancia franquista la llegada de la democracia le empuja a falsear su biografía justificando sus actos. «¿Dos mentiras trenzadas con lógica no forman una verdad?» (ibíd. 66). Tal vez esta sea una importante clave, ¿si trenzamos las mentiras con lógica no formarán una verdad? la ambigüedad en que se mueve Marsé permite al lector sacar sus propias conclusiones.

Imaginación y realidad trenzadas de tal manera que es imposible deshacerlas. El oyente último de estos relatos cooperativos es el lector. Cuando se cuenta una historia lo de menos son los hechos sino como se cuenta, la evocación es engañosa porque no recordamos el hecho en sí, sino el hecho deformado por las sucesivas evocaciones.

No sé si lo estoy contando bien. Éstos son los hechos y ésta la fatalidad que los animó, los sentimientos y la atmósfera que rodearon la aventura, pero el punto de vista y los pormenores, quién sabe. Tenía Forcat, el don de hacernos ver lo que contaba, pero su historia no iba destinada a la mente, sino al corazón. Desde el primordial y seguramente apresurado testimonio recogido por él de labios del propio Kim y luego sin duda recreado para sí mismo quién sabe la de veces, primero en su amargo y solitario confinamiento de Toulouse y después aquí, para poder regalarle a Susana día tras día esta melancólica versión con tanto rigor geográfico y amorosa precisión de nombres, ambientes y emociones, la azarosa intriga que llevó al Kim desde su refugio en el sur de Francia a esta cálida alcoba enardecida por el opio y la traición había

²⁵³ Samuel Amell, “Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé.” en Romea Castro, Celia. (coord) *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona: Horsori, Cuadernos para el análisis 17, 2005, p.37

hecho un viaje tan largo y accidentado que era imposible que la imaginación no hubiese contagiado la memoria, confundiendo la peripecia vivida y la soñada²⁵⁴.

Las historias de Marsé van dirigidas al corazón, como dice Daniel, no importa saber si son ciertas o imaginadas, no creemos se consiga ese distanciamiento del que habla Kwang Hee, Lim, la denuncia que hace el escritor ante las injusticias y la dureza de la posguerra la hacemos nuestra, poco cambia su eventual carácter ficticio, la violencia y el dolor son patentes y no consigue ser mitigado.

¿Qué se puede decir de una aventi de Sarnita que empieza diciendo qué se puede decir de una puta roja que empieza diciendo qué decir del hombre que amo y vive oculto varios metros bajo tierra con su mecedora y sus crucigramas y que dice no volveré a ver el sol, Aurora, mi hermano nos traicionará? ¿Qué decir de un rosario de embustes que el roce de tantos labios acaba convirtiendo en un rosario de verdades, o al revés? ¿Qué puñeta tienen esas mentiras de Sarnita que en su boca se hacen más verdaderas que la verdad verdadera? (*Si te dicen*: 332)

La gente mayor, había dicho la monja, veíamos las cosas tal como eran y nos preguntábamos ¿Por qué? Vosotros rumiábais cosas que nunca fueron y os decíais ¿Por qué no? Esta era la diferencia. (*Si te dicen*: 379)

²⁵⁴ El embrujo de Shanghai. (163)

2.4.2 LAS AVENTIS Y EL PASO A LA EDAD ADULTA

El propio Marsé ha declarado que escribió la novela con la intención de despedirse de la infancia, recorrer las calles que le vieron crecer, sus verbenas y bailes populares, las tardes de cine. «Cuando dejas de ser adolescente el tiempo se pone en marcha, implacablemente. Hasta ese momento ha estado parado, una especie de eterno verano»²⁵⁵. Al pasar a la edad adulta y ser conscientes de la realidad se deja de soñar, ya no hay tiempo para las aventis, han de asumir sus obligaciones diarias y cumplir con su destino dejando de lado los juegos infantiles. «Les pareció que sus salvajes aventis se deshacían en una bruma de ensueño». (ibíd. 199)

El tiempo no se detiene, caminan para encontrarse con su destino, la magia que envolvía sus días empezará a mostrar su verdadera cara.

Cultiva secretamente una nostalgia de futuro y una creciente hostilidad hacia el entorno, suma tiempo y libertad para vivir intensamente cada palabra de los libros que lee. (...) Ya no es un niño, ya sabe que el tiempo de las aventis nunca estuvo parado, nunca detuvo la ciega marcha del mundo, pero tiene la sensación de estar viviendo un intermedio, un paréntesis entre el taller definitivamente abandonado y el ansiado piano (*Caligrafía de sueños*: 136)

La aventi, está ligada a la imaginación de la infancia y de la juventud, por eso cuando los chicos van creciendo y se aproximan al mundo de los mayores cuestionarán las historias de Sarnita:

—Tú calla y que hablé él- protestó Amén.- Sigue yo te escucho Sarnita. -que no, esto no es una aventi.- advirtió Mingo-, no hagas más merdé (*Si te dicen que caí*: 329)

También en el cuento *El fantasma del cine Roxy*, se recuerda con nostalgia la edad de las aventis.

Y allí, sentados en corro igual que ellos alrededor de un cacharro con brasas, bajo la gran plaza sostenida por las altas columnas, muy cerca del Dragón, mientras veíamos

²⁵⁵ Marcos Maurel. “Este sol de la infancia: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé”. En: *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Celia Romea Castro (coord.). Barcelona: Horsori, 2005, p. 43.

caer la lluvia soleada nos contábamos aventis furiosas. Hoy he olvidado el furor de las aventis, pero sigo viendo caer esa lluvia clara erizada de luz y oigo todavía sobre la ciudad su convencional rumor de lejanías, que hace soñar a niños y a vagabundos: una sosegada respiración de la tierra, el majestuoso pulso de la libertad” (*El fantasma del cine Roxy*: 41)

El corro de chavales sentados en una esquina dirías que no se ha movido de allí en todo el verano y que sigue desovillando la misma enmarañada aventi de siempre bajo el sanguíneo esplendor de una buganvilla, pero David ya no la escucha ni la habita, esa aventi hace tiempo que lo abandonó y ahora él va caminando solo por la calle con las manos en los bolsillos y una margarita en el pelo. (*Rabos de lagartija*: 225)

Y ya después, conforme pasaba el tiempo y veíamos apagarse una tras otra aquellas chispeantes posibilidades en torno suyo, aquel acelerado reflejo de una voluntad que yo no parecía atreverse a dar la cara – y que si la dio alguna vez, como se confirmaría más adelante, la dio enmascarada-, cuando ya estaba su claro que no había vuelto para vérselas con nadie ni para rehacer su vida o enderezar la de su cuñada, con un sarcasmo de adulto que se sacude el polvo de chiquilladas, desdiciéndose de tantas convicciones acuñadas de niño a puñetazos, tantas expectativas heroicas que habían nutrido nuestras mejores aventis (*Un día volveré*: 427)

Ciertamente, ahora nos parecía ya lejos el tiempo feliz de las aventis, en las que todo había resultado siempre inmediato y necesario como la luz, duro y limpio como el diamante. (..) Ahora, a la distancia de seis o siete años, cuando ya habíamos cambiado la escuela por el taller, el colmado o la taberna, sentíamos algo así como si el barrio hubiese empezado a morir para nosotros; mayores para seguir invocando fantasmas sentados en corro, pero no lo bastante todavía para dedicarnos plenamente a ligar chavalas en el baile del Salón Cibeles o el de La Lealtad- en el verano, el largo balcón sobre la calle Montseny abarrotado de chicas con sus vestidos estampados de sobacos húmedos, sofocadas por las apreturas y los achuchones, y nosotros piropeándolas groseramente desde la calle. (*Un día volveré*: 17).

Las aventis han perdido su capacidad de hechizo. Los niños en aquella época pasaban a las responsabilidades adultas antes de que lo que lo hacen ahora. Como señala Jo Labanyi en las páginas que dedica a Marsé en su estudio *Myth and History in Contemporary Spanish Narrative*,

Los niños adolescentes de las novelas de Marsé son forzados a la creación de un espacio mítico frente a la imposibilidad de aceptar o ser aceptados en el espacio real en que están insertos. Los mitos de estos jóvenes provienen de las murmuraciones de los adultos que les rodean pasadas por el tamiz de sus propias lecturas (tebeos) y del cine y se crean para a lo largo de la narrativa, destruirlos. La destrucción del mito es paralela en las novelas de Marsé a la destrucción de la adolescencia, al paso a la edad adulta.²⁵⁶

²⁵⁶ Citado en: Samuel Amell.” Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé”. En: *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Celia Romea Castro (coordinadora). Barcelona: Horsori, 2005, pág. 34.

En Marsé el mito se desvanece al pasar a la edad adulta, sólo en la infancia hay lugar para esos «primeros deslumbramientos» que desaparecen con el paso del tiempo.

La gente mayor, había dicho la monja, veíamos las cosas tal como eran y nos preguntábamos ¿Por qué? vosotros rumiábais cosas que nunca fueron y os decíais ¿por qué no? Ésta era la diferencia” (*Si te dicen*: 379)

2.5 LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO (1978)

En 1977, Marsé publicó un relato titulado *Parabellum* en el primer número de la revista *Bazaar*, en este relato encontramos la trama de la que la novela *La muchacha de las bragas de oro*. El autor ha corregido este relato y lo podemos encontrar publicado en su página oficial.

Novela ganadora del Premio Planeta escrita en 1978, sitúa su acción en 1976 en plena transición democrática. Marsé se burla del falangista Luys Forest y de los que como él, quisieron borrar su pasado rescribiendo sus memorias en un ejercicio de auto exculpación por su adscripción al régimen.

El erotismo en esta novela es mucho más explícito reflejo de la sociedad de ese momento, los hippies, las drogas y una mayor permisividad en las costumbres se plasman en la novela. Época de experimentación, de hacer incursiones en otros tipos de sexualidad más minoritarias. La eliminación de barreras entre los géneros sexuales anticipa la modernidad.

El incesto, representación del amor anti natural e ilícito está también presente en esta novela. La desaparición de la censura propició nuevas formas de expresión y experimentación con el lenguaje.

Mariana cometió un grave error, que por cierto repetiría aquí: tuvo una ventura con un chico, no sabía cómo terminarla, y, una noche que estaba muy enrollada con el tipo, le hizo a Elmyr un sitio en la cama, la arrojó literalmente entre las piernas del tío. Mariana nunca olvidaría su débil mano buscando la suya sobre la sábana y apretándola, ni sus ojos aterrados, mientras aquel salvaje rociaba de semen su boca (...) ¿Tanto te cuesta admitir que sea bisexual? (ibíd. 85)

Mariana, representa el placer, «la libertad guiando al pueblo» frente a la represión que ha encarnado Luys y de la que ahora reniega. Sexualidad femenina tumultuosa y desinhibida.

Existe una clara tensión sexual entre los protagonistas Mariana es una criatura libre, vive sin ataduras, sin inhibiciones, despreocupada, su desnudez contrasta con el clasicismo de Luys, casi siempre vestido con un batín, bien peinado que camina con

la ayuda de un bastón que le da ese aire de dandy. Para William Sherzer la descripción de Mariana sigue la tendencia del escritor, dando mayor atención a los personajes femeninos, «fijación detallada en la mujer mientras falta la misma en el hombre»²⁵⁷ Su ordenado mundo se vuelve del revés con la llegada de Mariana a la casa.

Se paró a observar la leve hinchazón rosada del labio superior de su sobrina, un estigma pueril de la niñez que aún anidaba en la boca dura y grande. (135)

El descaro y naturalidad de Mariana despertarán el dormido apetito sexual de su tío. Como un solícito padre quiere proteger a la joven extendiendo su “garra” para evitar se queme el pecho. Un depredador al quite al que sin embargo ni su imaginación es capaz de estimular una erección.

Por lo demás, todo seguía igual que la víspera. Su amigo dormía de costado entre los dos, enredado en la colcha. Mariana dormía de costado entre los dos, enredado en la colcha. Mariana fumaba con los ojos bajos y la barbilla pegada al pecho. La ceniza, con alguna hebra encendida, caía blandamente sobre su pecho izquierdo que asomaba por el borde del chaleco abierto.

– te vas a quemar, hija. Con la candorosa garra sacudió la ceniza del pecho, dos, tres veces. Sintió que le invadía una repentina ternura, una vaga tristeza (pero más bien de sí mismo, inexplicablemente) ante el indiferente temblor de gelatina del seno, con su furor y seda dormidos. Probó a imaginar una reacción estimulante, que el pezón rebrincaba, por ejemplo, que la muchacha arqueaba la espalda entre turbada y estremecida, apurada; pero ni siquiera le miró, ni a él ni a la trémula mano, y no hizo el menor comentario. (ibíd. 54)

A lo largo de la novela encontramos numerosas situaciones totalmente paródicas, la confusión y el desconcierto se apoderan de él, cuando creyendo acariciar el pezón de su sobrina, descubre estar acariciando el de su acompañante al que creía un hombre.

Seguía fumando con aquel relajo que más parecía una postración, acumulando fluido gatuno en los pómulos y en la boca. Sorbió otro poco de té frío y el líquido se derramó por sus comisuras hasta el pecho, donde se mezcló con la ceniza. Fue entonces cuando él tuvo la intuición de lo posible: efectivamente, esta piel de porcelana no era sensible al tacto, o quizá lo era en una forma tan intensa y fulgurante (había oído hablar de ello), potenciada hasta el desvarío, que ya estaba más allá de la inconsciencia. Imaginó que la pellizcaba y que ella no se enteraba. La curiosidad pudo finalmente más que el temor, y recostándose hacia un lado, proyectando más sombra sobre Mariana, dobló el brazo derecho por detrás de su propia espalda para ocultarlo a la vista de ella y avanzó la mano a ciegas, siguiendo la misma ruta ascendente que ayer había abierto la

²⁵⁷ William Sherzer. *Op. cit.* p. 182.

soñolienta extremidad del fotógrafo, que ahora dormía como un leño. En el peor de los casos, ella creería que era la mano era de Elmyr... Sintió crecer entre los dedos la cereza del pezón. Ella ni siquiera pestañeó. (ibíd. 60)

El amante cosifica el cuerpo de la amada otorgándole cualidades frutales, metáforas sugerentemente sexuales que denotan la voracidad de Forest. Los pezones de Mariana aparecen como un manjar apetecible.

El botón, duro y caliente, se había encogido en sus dedos, olvidado. Carraspeó. (...) De pronto vio a Mariana saltar desnuda de la cama, por el otro lado, y la sangre se le heló en las venas. Por supuesto no fue eso lo que le turbó, aquella natural falta de pudor, sino el detalle extraordinario de que su mano exploradora, aun cuando la muchacha ya no estaba a su alcance, seguí en contacto con su pecho bajo la sábana... Tuvo la pavorosa sensación de que le habían arrancado la mano y de que esa mano seguía asida al cuerpo de su sobrina, allí de pie a dos metros de distancia.

– ¿Qué pasa, tío, ya no tienes sueño?

En medio del vértigo, replegó la indecorosa garra ya estupefacta (¿qué demonios había estado palpando?), la hundió en el bolsillo del batín y se incorporó como un sonámbulo. Bien, se dijo, éste es el fin de mi titubeante carrera de viejo depravado. (ibíd. 61)

El triángulo dorado de las nalgas de Mariana tiene fascinado a Forest, el color dorado da a sus nalgas un mayor valor, “son de oro”, adquieren una mayor cotización a ojos de Luys.

Mariana se había levantado a coger una carpeta de la mesa. Se asomó a la ventana como si hablara con alguien y, al quedar de espaldas a su tío, éste pudo ver cómo se destacaba en la sombra el triángulo de oro coronando los pálidos muslos. (...) Lo único que Mariana llevaba puesto, según él pudo ver ahora, era una camiseta gris de algodón y las bragas favoritas. Algo en su cuello se confundía con la penumbra, quizá una cinta negra (ibíd. 69)

Mariana es esa serpiente llena de energía sexual que incita a pecar. Una pequeña salvaje libre de convencionalismos.

Tenía ahora que habérselas con Mariana, una serpiente silenciosa que iba dejando jirones de su piel por toda la casa: collares de abalorios y semillas, ceniceros repletos de hierbas ritualmente quemadas, cassettes, libros, revistas, folios arrugados, camisetas y bragas alteraban gravemente – con la interesada ayuda de Mao, a veces – el doméstico sistema de referencias. (ibíd. 81)

Imaginería animal, Mariana cabalga sobre Elmyr, mujer activa en su sexualidad, que ejerce su derecho a disfrutarla libremente. Una vez más mujer como acción.

Una visión furiosa y quemante: el muchacho tumbado boca arriba y jadeando, con las pálidas rodillas emergiendo oscilantes en la sombra, y Mariana cabalgando desnuda sobre su pecho. (ibíd. 23)

De nuevo un espacio cerrado, en penumbra, es ese refugio seguro en el que van surgiendo las confesiones vergonzantes. Marsé busca epatar, ruborizar al lector, que asiste sorprendido a este descarado intercambio dialéctico contrario a los convencionalismos sociales. Combate entre la represión y el placer. La muchacha seduce a su tío con el descaro de la juventud, continuamente le está provocando, poniéndole contra las cuerdas.

Ahora, habituados ya sus ojos a la penumbra, empezó a distinguir los hombros desnudos y la cinta en el cuello.

– Pues mira, ya que lo dices – masculló Mariana-, había pensado ponerme una Gillette en el coño para el día que te decidas a penetrarme. Pero creo que haré algo menos incómodo y más divertido. (...)

– Primero enciende la luz.

– No estoy presentable.

– Por el amor de Dios, quítate esa maldita boina de la cabeza.

– Entonces no llevaría nada encima, y tú me riñes.

– Mentira. Sabes que en esta casa puedes hacer lo que te venga en gana...

– Algunas noches no duermo sola, si es eso lo que quieres saber. Cuidado que enciendo la luz.

El otro único adorno, además de la boina y la cinta, eran los lentos párpados violeta, pintados en el mejor estilo vampírico. Pero no fue eso lo que llamó su atención.

– ¡Pero criatura ¿qué te has hecho?!

– Nada que no se cure con unos toques de violeta de genciana. Estaba amuermada y me quemé los pechos con el cigarrillo. Nada nuevo. Mis depresiones. Acércame esa botellita y el algodón, ¿quieres?

– Habría que llamar al médico.

– ¿Me das unos toques? Me gustaría que me quedaran unas enigmáticas cicatrices, como las de tu memoria...Aquí también, más abajo.

– Quieta déjame hacer.

– Me escuece. Mira este pezón, mira cómo se está poniendo. ¡Ijjjj! Me haces cosquillas, tiito. Un poco más, por favor.

(...) A propósito, tío, ¿te has interesado alguna vez por las relaciones droga-literatura?

– La literatura es mi droga, no me hace falta otra.

– Yo creo que el porro te iría al pelo en tu rollo literario: verías más cosas, percibirías otra dimensión, otra realidad.

– Bien, dejemos eso por ahora. ¿Qué miras? Dame esta camiseta, me la pondré si crees que así te sentirás mejor.

– No abuses sobrina, no pretendas reírte de un viejo indefenso.

No estás tan viejo ni tan indefenso, a juzgar por la prisa que te das en ajustar los faldones del batín sobre tu afamada Parabellum. Y hablando de pistolas, que tanto abundan en tus novelescas memorias, ¿qué has hecho con la tuya?

– Estás de broma. O muy colocada.

– ¿Vas a negar que estás empalmado, tío?

– No me pasa eso hace siglos.

(...) Uff, cómo rasca esta camiseta. Sigue, sigue. ¿Te importa que me suba el borde por encima del pecho, así? Qué alivio. Fíjate en este pezón, qué raro está con los toques, ¿no?

– Conste que me someto a tus torturas porque sé que trabajar te hace bien.

– Tío, en tus ojos azules veo pasar mujeres vestidas de lamé y con altos tacones-entónó Mariana-. Cuenta, va. Estoy segura que eres un escritor que supo portarse en la cama.

– ¿Por qué me supones semejante habilidad, deslenguada?

– Eres algo patizambo. Siempre, desde niña, he relacionado las piernas torcidas de los hombres con el vigor sexual.

– Teoría divertida, pero improbable.

(...) Notó la mirada fija y llena de curiosidad de Mariana, su sonrisa dulce y el diabólico juego de sus muslos bajo la sábana.

– Oye, estás como pasmado. ¿Te encuentras mal...? ¿No quieres repetir los toques, para animarte un poco?

– Me voy a la cama.

– Bésame, tío y perdona las molestias.

– ¿Cómo dices?

– Que antes de irte beses a tu pobre sobrina con cicatrices en los pechos. ¿O me tienes miedo?

Forest sonrió, finalmente, al asociar de nuevo a la muchacha (que desde luego jugaba a encarnar alguna revancha) con la aparición del viejo específico, que seguramente habría pertenecido a su padre en los meses anteriores a su muerte: era lo lógico. Consiguió, por lo demás, postergar la respuesta hasta ver otra vez enhiestos los maltratados pezones violetas:

– Está bien. –Se inclinó sobre ella, sin tocarla– ¿Así?

– Hum. Aburrido.

Encontramos un lenguaje procaz, continúa el descaro verbal. Erotismo explícito, nada que ver con el lirismo de Manolo y Teresa, a Mariana le gusta provocar, erotizar, es una criatura muy sensual a los ojos de su tío, que despliega con ella una ternura no exenta de erotismo. Mariana fantasea con él, un hombre mayor, de mundo que ejerce sobre ella un poderoso atractivo.

– Me gustaría conocer algunos detalles a propósito de relaciones extraconyugales. Adulterios, abortos, blenorragias, posturas preferidas en la cama... Tío, si has de poner esa cara de ganso cada vez que hago una pregunta ingenua, y, después de todo, halagadora, dada la escasa fama de tu picha, lo dejamos.

(...) ¿Es verdad que la tía te abandonó porque en veinticinco años de matrimonio sólo se corrió contigo tres veces? (...) Mariana terminó de liar y ensalivar el pitillo con la mezcla, pulsó el magnetófono, quitó la cassette y puso la cinta para grabar. Su tío oyó un carraspeo en la sombra y un chirrido de arena bajo un zapato.

Un joven alto, de lacios cabellos grasientos y grandes manos dormidas, se desenroscó como una serpiente en el rincón más oscuro del cuarto, cogió una camisa rosa y se deslizó hacia el jardín por la galería.

(...) Entre la tupida maraña de pecas y pelo rizado, sus ojos brillaban. Forest admiró una vez más la extraña seriedad del mentón y la potestad de los pómulos hinchados, consonantes con los senos divergentes que tensaban la camiseta-telaraña.

– Me comes el coco, tío– añadió ella riéndose- ¿Qué hacemos...? ¿Quieres que te sirva una copa antes de empezar, o quieres hablar, o sólo mirarme, o prefieres que por fin que te haga una paja?

– Droga, ruido y sexo –entonó Forest–. No consigo ver en esa trinidad moderna más que tristeza y aburrimiento.

(...) – No siéntate. ¿De verdad no te gustaría hoy hablar de tu vida sentimental? Se dice que nunca has tenido amantes.

(...) Voy a hacerte una confesión – susurró Mariana inclinándose sobre tu hombro –. No hace muchos años, yo aún creía que había cantidad de mujeres hermosas en tu vida. Entonces yo era muy romántica, tío y me gustaba soñar que tú eras un sifilítico y que debido a eso, cuando se presentara la ocasión, sólo podrías metérmela entre las piernas pero te correrías igual y luego dulcemente te dormirías en mis brazos y había un intenso olor venéreo que me envolvía y me hacía muy muy feliz... (ibíd. 115)

La novela aborda con humor e ironía muchos episodios, en uno de ellos Forest recrea el adulterio de su mujer con su cuñado, que tendría lugar el 18 de julio. Rememorando el Alzamiento Nacional y encima de una colcha plagada de símbolos falangistas, Sole, su esposa es penetrada por detrás sin perder su boina y con su uniforme de falangista. Burda parodia en una fecha llena de significado. Sin duda la ironía de Marsé no dejó pasar por alto una oportunidad para mostrar su repulsa al régimen.

Una noche de un 18 de julio en que ella hizo subir a Tey al dormitorio para mostrarle la suntuosa colcha de ganchillo hecha por alguna de sus muchachas, y proponerle – le gustaban esos juegos– que adivinara el diseño con los ojos cerrados, mediante el tacto; veía los dedos de la mano grande y morena avanzando cautelosos sobre la colcha, reconociendo la exultante trama de hilo (estrellas, flechas y rosas) hasta tropezar con las robustas rodillas de Soledad, que asomaban, súbitamente encendidas, bajo la falda plisada...

Aunque el mórbido conjunto estaba fraudulentamente manipulado, las partes que lo componían eran reales. Sin embargo, el atrevido visitador del pasado se paró en el umbral, conteniendo las ganas de entrar y una risita sardónica: habría dado cualquier cosa por alumbrar algún desenfreno sobre aquella cama, otorgando al improvisado amante ciertas prerrogativas con las que él soñó alguna vez liberar un reprimido pus marital, oscuramente vengativo (por ejemplo una impetuosa penetración trasera de Sole Montenys, con el aliciente insustituible de la boina roja y gran revuelo de faldas azules, insignias y bordados, para luego obligarla a un ejercicio de succión bucal, también con boina, estimulando una erección inquebrantable), pero de nuevo ahuyentó a los traviesos duendecillos privados y se aplicó en la invención del cuadro.

(...)He ahí una expresión anglosajona detestable y nada apropiada en tu linda boca latina...

– ¿Crees que tu vieja picha sería más apropiada?

– Modera tu lenguaje y sigamos. (ibíd. 159)

Mariana usa un lenguaje provocativo, explícito para seducir a su tío, quien cada vez está más atrapado por la irreverencia de la joven, bajando su defensa, incapaz de resistirse.

Mariana aún se reía. Forest se tumbó de espaldas en la cama, vencido por una fatiga repentina. Ella dijo:

- No pensé que te haría tanto efecto.
- Estoy gagá, sobrina. Lleno de temores y manías.
- No, estás deprimido. – La muchacha se arrodilló a su lado, mimosa, y miró su boca con tristeza-. ¿Quieres que te haga una paja?

Forest veía descender sobre él sus ojos francos, muy abiertos y límpidos entre un firmamento de pecas, mechones ya sueltos de las trenzas y alegres destellos de sudor. Mariana insistió con dulzura:

- Me gustaría ayudarte, tío.
- Cállate, perdularia.
- (...) Asombroso, tío.
- El qué.
- Esa descripción tan minuciosa de algo que nunca ocurrió. (ibíd. 162)

Ella es una joven moderna que disfruta libremente de su sexualidad, llama a las cosas por su nombre, nada que ver con la modestia de Montse y los aún, numerosos prejuicios de Teresa. No tiene ningún tipo de pudor. Resulta deliciosamente obscena. La palabra desnuda, cruda acentúa la transgresión.

- Vale. Ahora vete, tío. Me voy a masturbar, luego tomaré un aneurol cosecha del setenta y uno y a dormir.
 - ¿No vas a salir?
 - Ya no.
 - Pues buenas noches.
 - Espera un poco... ¿Quieres ver cómo me corro?
- Forest escrutó la dulzura corrupta de sus ojos claros, la extraña serenidad del mentón y de los pómulos, aquella maravillosa e inalterable falta de impostura.
- Buenas noches, sobrina. (ibíd. 164)

Nuevamente Mariana se «animaliza» adquiriendo características felinas. Burla y parodia del franquista, tiene cistitis y no puede alcanzar la erección, golpe a su hombría, todo en él está caduco. Una vez más encontramos un hombre al que Marsé merma su masculinidad. El grado de obscenidad aumenta con la descripción detallada de los diálogos.

Absurdamente cogió el pie de su sobrina para hacerle cosquillas. Sabía perfectamente lo que iba a pasar y quiso demorar lo irremediable haciendo el imbécil un rato. Oía ya

el ronroneo gatuno de sus bronquios, cuando vaciándose un largo suspiro de cariño, ella deslizó la mano entre los faldones del batín.

– Es inútil, hija. Tengo cistitis...

– Te la voy a chupar, tío, lo voy a hacer. Tú no pienses en nada.

Pero la puerta del armario de luna se abrió sola, y él sintió ganas de reír. Al cabo de un rato, la cosa no prosperaba. Lo único que podía hacer era acariciar con un gesto rotativo, maníaco, la nuca de la muchacha. Fue precisamente al levantar ella un instante la cabeza para quitarse con los dedos un pelito prendido en la comisura de los labios, cuando Forest, al ver sus ojos risueños y confiados, sintió una oleada de ternura estimulando la sangre. Pensaba todavía en el retórico embuste de la hiedra, allá al fondo del falso jardín, en los jirones del columpio pudriéndose al sol, en la bufanda y en el neceser con madejas y específicos, y sobre todo en el mágico, intemporal almendro en flor; pero aquel delicadísimo gesto de los dedos retirando el pelito de la boca, aquella mirada bizca que casi pedía disculpas por la interrupción, pudieron más que todo.

Mariana sonrió:

– ¿lo ves, fascista renegado?

– Repite eso. Repite eso.

Ella lo repitió, y él se dijo, echándose de espaldas en la cama, relajándose por fin: y más que habrás de oír, y más que habrás de ver; paletadas de tierra arrojarán sobre tus sueños muertos, sobre tus ya podridas primaveras y tus apagados luceros. Tuvo una erección recelosa, de algún modo no relacionada con el acto físico, todavía, sino con el intento de imaginarlo. Y sintió en la boca la lengua de la muchacha con sabor a cuchillo, como una ostra. Pero fue, tal como había supuesto, un choque violento, ganas de hacerse daño. Replegada la telaraña, el pezón se encabritó entre los dientes. Mariana terminó montada la jineta, acoplándose despacio, mirándole a los ojos, vigilando, los desfallecimientos de la sangre y de la imaginación. (ibíd. 177)

Escena totalmente grotesca, lo que excita a Luys es que le llamen fascista renegado. Abundantes alusiones a elementos de la naturaleza. El dominio de la naturaleza es el dominio de la mujer. La luna del armario le devuelve su imagen causándole risa. El pelito púbico que Mariana retira de su boca vulgariza la escena. No hay nada sublime en este encuentro. La boca de Mariana tiene sabor a ostra, a mar, carácter femenino del agua, que evoca su sensualidad.

Yacía boca abajo. La miel clara desplegada sobre las nalgas era lo único que alteraba la blancura de tiza de su cuerpo. Se durmió de pronto, como solía hacer cuando había fumado. Vaya, pensó Forest apoyándose en un codo, ¿cómo es que aún lleva puesta esa prenda obsesiva? ¿No se la había quitado con los shorts...?

Deslizó la mano bajo la tela, y la mano sintió los glúteos enhiestos y duros, pero no la tela. Repitió el gesto, los dedos porfiando en la piel como si quisieran penetrarla, pero fue inútil, Mariana no llevaba ninguna braga. Sin embargo, la forma inconfundible seguía allí, adherida a las nalgas como una piel.

Encendió la luz del techo y recuperó las gafas. Se inclinó sobre el triángulo dorado y vio, por fin, que no era más que piel tostada por el sol. Parecían pintadas. De nuevo

sintió que la conciencia salía de su órbita, que su eje se desplazaba. Revolviendo la mesa en busca de cigarrillos, vio las fotos de Elmyr y su carta.

agosto de 1976.

(...)Eran fotos de un desfile de modas informal, estrafalario. Mariana desfilaba, entre otras muchachas, con un piratesco pañuelo en la frente, camiseta a rayas y las perneras de unos blue-jeans, muy ceñidas, enfundadas hasta las ingles y cortadas a tijera a partir de ahí pero salvando la cremallera, que tapaba el sexo. Los baños de sol dejarían el trasero como un negativo de fotografía: bronceando el triángulo, y el resto en blanco.

Las bragas de oro no habían existido jamás. (ibíd. 179)

Al final de la novela somos testigos de una revelación clave, las bragas de oro no existen, metáfora como el pasado que él quiere escribir, nunca ha existido. Novela de equívocos, la madre de Mariana es confundida con una prostituta en el encuentro con Luys del que nacerá Mariana. Marsé parodia a Forest, el falangista arrepentido, cuya «pistola» se encasquilla dos veces. Su impotencia es el sacrificio chamánico de la virilidad. La humillación a su tótem de masculinidad, ni como hombre funciona, ni puede quitarse la vida. Duro golpe final al falangista renegado. No hay piedad con él.

Durante el interminable trayecto de la Astra hasta la sien, Lluys Forest evocó fugazmente el doméstico origen del primer extravío. (...) Se le nublaron los ojos mientras resbalaba hasta el suelo, y rindió el pesado brazo, sollozando.

Media hora después, las dos Marianas subieron a buscarle y le encontraron arrodillado en el suelo del estudio, llorando como un niño sobre unos harapos azules y la vieja pistola, un enredo de herrumbre y de moho. Efectivamente, había una bala en la recámara. Pero el arma estaba encasquillada y no se disparó. (ibíd. 191)

2.6 UN DÍA VOLVERÉ (1982)

Néstor, el niño protagonista de esta novela, fantasea con la idea de una vida mejor cuando vuelva su tío. La vuelta del anarquista Jan Julivert tras casi veinte años en la cárcel acallará muchas bocas y podrá por fin, recuperar una familia, nada se le antoja mejor que la unión de su madre con su tío, a la que no dejará de presentar ante sus ojos como una mujer deseable y atractiva capaz de hacer feliz a cualquier hombre. Crónica de una revancha siempre aplazada. El escritor refleja su interés en la pérdida de ideales, y los conflictos que generan en la personalidad y en la convivencia de sus personajes.²⁵⁸

Un par de años después, cuando teníamos poco más de once, volveríamos a encontrarle ocasionalmente en nuestras convulsas y atrafagadas aventis de los domingos en el vestíbulo del cine Rovira o en jardín de las Animas. Ensoñaciones que trazaban un amplio arco de refinadas venganzas y brutales ajustes de cuentas y que se elevaban muy por encima de aquellos comentarios que oímos una tarde en la barbería, para luego volver a insertarse, más allá de la versión auténtica y completa que aún se nos escamoteaba, en la pequeña crónica del barrio: curiosamente en esas ficciones atrabiliarias persistía el rosal y la pistola enterrada. (..) Porque nos faltaban datos sobre el atracador, sus intervenciones eran escasas y ambiguas, no siempre celebradas por el corro de oyentes: Jan Julivert no era todavía de los nuestros, por decirlo así, ignorábamos por qué había luchado y contra qué, no sabíamos aún qué papel otorgarle. Hasta que se nos junto Néstor- que ya había sido expulsado de la escuela del Parque Güell (..) aportando a las aventis lo que su madre y el viejo Suau le habían contando, que no era mucho, pero sonaba a verdad verdadera: se trataba de su padre- ya había decidido que lo del tío era una mentira piadosa, que Jan Julivert tenía que ser su padre y que algún día él lo iba a demostrar-, y un hombre con semejantes atributos, ex boxeador y ex pistolero, era una combinación invencible y fascinante. (*Un día volveré* 17)

El regreso de Jan tiene mucho en común con el de Nandu Forcat en *El embrujo de Shanghai*, los dos héroes regresan a casa con gran expectación, se alojan con mujeres viudas a las que proporcionarán cierta protección y esperanzas. La imaginación de los niños se desborda creando todo tipo de expectativas que sin embargo, al final quedarán truncadas. Desencanto, esperanzas que se frustran, anhelos de cambio y al final todo igual.

²⁵⁸ Enrique García Ballesteros. Juan Marsé: “Estoy hasta el gorro de la burricie e ineficiencia de nuestros políticos”. En: Internet <<http://www.publico.es/culturas/juan-marse-hasta-gorro-burricie.htm>> (Consulta, 10-2-2017)

A los doce años ya traía dinero a casa. Siempre esperó tu vuelta, pensando que, estando tú aquí, todo iba a cambiar; especialmente su madre... Siempre decía: cuando vuelva el tío haremos esto y haremos lo otro, y le contaremos aquello y lo de más allá, y ya verás que pronto se meten la lengua en el culo algunos que yo me sé, y aprenden a respetarte...

– Tranquilízate.

– Y has vuelto por fin, ¿y qué ha pasado? Nada. Todo sigue igual y Néstor cada día más irritable y violento... – Oyeron la puerta del piso cerrándose de golpe. Balbina apartó su plato y prosiguió: Tal vez no he sabido educarle; tal vez en algún momento, cuando estaba tan desesperada de todo, fui débil con él y alenté esas tonterías. Puede que yo también necesitara creer en algo. (...) Ciertamente todo seguía igual. (ibíd. 235)

Jan Julivert regresa a casa después de varios años en la cárcel, su llegada dispara el deseo de los niños de soñar, de aferrarse a unas historias con las que crecieron y que forman parte de su mitología cercana. Fascinados evocan las andanzas que por años han acompañado sus juegos infantiles, cuántas veces escucharían en casa, en su barrio, la historia del pistolero. Esa evocación recrea sus sueños, permitiéndoles albergar esperanza, iluminando el gris de su humilde rutina. No importa que el futuro corrompa los sueños infantiles, ahora ese deseo de contar sirve para recuperar el momento en que los sueños tuvieron sentido, en que todo era posible, lejos aún de la certeza de un futuro que nos negará el consuelo de la felicidad.

Durante bastantes años, hasta el umbral de la madurez, a nosotros nos gustó creer que el pistolero se equivocó en su decisión de retirarse, y que le mataron por eso; hoy ya no creemos en nada, nos están cociendo a todos en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir, si bien algunos, por si acaso aún mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria. (*Un día volveré*: 443)

Mundo de las apariencias, irónicamente la masculinidad que se presupone a quién empuña una pistola no es aplicable a Jan Julivert, que se descubre como un hombre sensible, enamorado del juez Klein. «Hombres de hierro, le oímos decir alguna vez al viejo Suau, forjados en tantas batallas, hoy llorando por los rincones de las tabernas» (ibíd. 443) Su estructura de hierro se disuelve en la emoción femenina restaurando la inocencia de la infancia.

Para Virginie Despentes, «la virilidad tradicional es una maquinaria tan mutiladora como lo es la asignación a la feminidad. A un hombre de verdad se le exige reprimir sus emociones, silenciar su sensibilidad, avergonzarse de su delicadeza, de su

vulnerabilidad, no mostrar debilidad»²⁵⁹. Esos hombres de hierro que Marsé funde hasta mostrarnos su verdadera apariencia, su humanidad. Desprovistos de la coraza son hombres que sufren, que tienen miedo. Atrás dejaron sus sueños y ahora solo les queda continuar con su vida.

En esta novela Marsé da voz a los homosexuales, subvierte el orden establecido al reflejar una realidad que pretendía ser aplastada por el franquismo. Solo al final descubrimos que bajo la apariencia del duro pistolero se esconde un hombre sensible, enamorado. Sin embargo, nuevamente no hay lugar para el amor. La vida les niega una oportunidad, todo está perdido.

Balbina pensaba en el juez como en un hombre acorralado que huía de sí mismo, incapaz por lo tanto de ofrecer afecto más allá de una relación furtiva. Lo mismo que Jan, probablemente: los dos estaban maleados por la misma adversidad, la misma intolerancia, la misma derrota. (ibíd. 425)

También encontramos ese erotismo de descubrimiento, adolescente, narrado con ternura, la que nos produce Paquita con su pierna lisiada. Dulce lolita, cómplice de las andanzas de Néstor, despierta la fantasía y el deseo de los niños. Sin embargo, el lenguaje cuando se refieren a ella es más vulgar, «La Paqui tiene el culo de piedra... encabritado culo», su cuerpo se ve de manera más cosificada. Contrasta con las descripciones sublimes de Teresa.

A unos cien metros, en el pequeño terrado sobre el taller del viejo Suau, vio a Paquita echada sobre el colchón de listas verdes manchado de herrumbre; trenzaba los brazos al sol y su lado en el suelo tenía las muletas pintadas de amarillo canario, el cubo lleno de agua, en la cual metía de vez en cuando la mano y salpicaba su cara y sus piernas, y el descolorido parasol de playa con algunas varillas rotas. A pesar de la distancia y de la reverberación del sol, Néstor pudo observar una vez más la singular anomalía: la pierna de la muchacha que ahora debería estar fortaleciéndose con baños de sol, la izquierda, la pierna flaca y encogida y con la rodilla como muñón y el pie torcido para adentro, permanecía a la sombra, vergonzante y oscura como un garabato, mientras se beneficiaba del sol la pierna sana y esbelta, dorada hasta más arriba de la mitad del muslo. (...) ¿Os habéis fijado? – la Paqui tiene el culo como una piedra– dijo Tito. Ya no pensábamos que no podía correr, no podía bailar, no podía sentir nada allí si un chaval la tocaba allí. Ya no pensábamos casi nunca en nada de eso; solamente en su duro y respingón, encabritado culo de cojita y en su único muslo bronceado que al atardecer se volvía de color violeta, el mismo color que sus ojos tristes de huérfana. (ibíd. 34)

²⁵⁹ Virginie Despentes. *Op. cit.* p. 25.

Néstor observa fascinado el ritual de cuidados y mimos que disfruta su pierna sana, la moja refrescándola ofreciendo esa sensualidad del contraste de su piel morena con las gotas de agua.

La muchacha introdujo sus afilados dedos en el agua del cubo y salpicó cuidadosamente la piel satinada de la pierna. (*ibíd.* 219)

Paquita disfruta de la admiración de los muchachos del barrio, su boca refleja la pobreza. Tampoco su pelo puede adornarse con flores frescas. Modestia de la joven que sobrevive soñando con las actrices de Hollywood de los programas que colecciona.

Llevaba una bata azul sin mangas y la muleta clavada al sobaco ahuecaba la tela y se le podía ver el perfil de un pecho con el pezón y todo, porque debajo no llevaba nada. Nos sonrió con su boca triste mientras esperaba, en el pelo lucía un ramillete de violetas de mentira. (*ibíd.* 78)

Nuevamente, la pasión del escritor por el cine deja su huella en la novela. Los programas de cine con las atractivas actrices de Hollywood estimulan a los muchachos a la hora de masturbarse. También las «pajilleras» y prostitutas como Balbina, madre de Néstor, tienen gran peso en la obra como más tarde veremos con detalle.

Hablando de los programas de cine, para dárselo a un niño tísico. Coja este de las mil y una noches en colores, al tísico le gustará. – Ya lo tiene, y bien sobado por cierto... Creo que cada día se la pela con la María Montez, pero es igual, de todos modos la diñará muy pronto. Me llevaré unos cuantos de los grandes, y éste de Marilyn-dictaminó con ojo clínico, incisivo-, a ver si este pandero le levanta un poco más el ánimo y por lo menos se va contento al otro barrio, el chaval. (*Ibíd.* 228)

Época de descubrimientos, de iniciación los muchachos van entrando en la edad adulta dejando atrás las esperanzas y anhelos de su infancia. La dura posguerra se refleja en esta novela con crudeza, impasible con los sueños de «los hombres de hierro».

2.7 RONDA DEL GUINARDÓ (1984)

Rosita la niña protagonista en el umbral de la adolescencia, ha de identificar el cadáver de su presunto violador, asustada con la idea de ver un muerto pondrá mil y una excusas al viejo inspector. Su nombre denota esa ternura, delicadeza. La acción de esta novela corta se basa prácticamente en estos dos personajes y transcurre en un día. El inspector habrá de «capturar su emanación» antes de que se convierta en una reina todopoderosa. En este particular vía crucis la vivaracha Rosita manipula al comisario anticipando cada uno de sus movimientos. El inspector cree que actúa por sí mismo, pero a lo largo de esta jornada siempre es precedido por la niña que le adelanta en todos sus actos.

La mejor descripción de esta novela la hizo el propio Marsé antes siquiera de que hubiera llegado a las librerías, al describirla como «una historia de dos personajes, lineal, transparente, directa y clara, que he procurado contar de la forma más sencilla posible»²⁶⁰

Rosita y el inspector tienen una vida dura, plagada de abusos y explotación. El recuerdo de la violación persigue a Rosita, explotada sexualmente por su novio y primo Rafa. En su trabajo como criada también sufre los abusos de las otras empleadas, por su parte el inspector está a punto de ser abandonado por su mujer quién no soporta más sus malos tratos, es un hombre enfermo víctima de la opresión de un sistema abusivo. Nuevamente no encontramos amor o pasión, sólo un sórdido erotismo. La masturbación y la prostitución a la que es incitada Rosita son las principales manifestaciones. Sexualidad incipiente de esa suerte de Lolita. «En la lozana jovencita de hoy empezaba a desdibujarse la niña de ayer»²⁶¹.

Apenas había crecido en dos años, pero sus andares perezosos ya no eran de niña, constató el inspector, o tal vez sólo era un engañoso efecto de las corvas maduras y altas. Los calcetines cortos y desbocados bailaban en torno al tobillo moreno y esbelto. (*Ronda del Guinardó*: 107)

²⁶⁰ Juan Marsé. *Ronda del Guinardó*. Edición de Fernando Valls. Barcelona: Crítica, 2005, p. 145.

²⁶¹ Maite Zubiaurre. *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*. Madrid: Cátedra. 2015, p.220.

La niña ha crecido y ofrece una fascinación en el inspector, los calcetines bailan ahora en sus tobillos como queriendo desprenderse de ellos. Su cuerpo ha florecido dejando atrás la niñez, su anatomía impúber apunta la madurez de la mujer de formas rotundas.

Sacó del capacho un níspero maduro y lo frotó con el borde de la falda. Ella daba mordisquitos a la pulpa rosada del níspero. (...) el inspector miraba el níspero rezumando entre sus dedos. (ibíd. 135)

Los mordiscos que da Rosita a la fruta tienen ese carácter sensual que no pasa desapercibido a los espectadores. El jugoso níspero entre sus dedos despierta la lubricidad del carbonero que la observa con una botella de cerveza en la mano, en una clara representación del deseo, del órgano sexual masculino. También la zanahoria en la escena de la masturbación colectiva de los niños tiene ese simbolismo del falo. Rosita muerde la zanahoria despertando el deseo de los niños que no tardan en venirse.

Rosita sacó del capacho una larga zanahoria y le pegó un mordisco avieso e interminable, mirando fijamente a Pedro (Ibíd.139).

Más tarde, es el inspector quien observa cómo se recrea Rosita comiendo la zanahoria, su fiera mirada no le pasa desapercibida. “Empuña” la zanahoria como si se tratara de un arma, la determinación de la Rosita no pasa por alto, ya no es la niña cándida de hace dos años.

Empuñó otra zanahoria y empezó a comérsela. (..) La zanahoria crujía entre sus dientes como un cristal-. (..) No atendía pero era consciente de la mirada torva y otra vez estrábica de la niña; un modo de mirar a ratos, que percibía a su vera como un silbido de serpiente. (*Ronda: 152*)

El modo en que come la mandarina resulta toda una experiencia para los sentidos, huele los gajos uno a uno antes de comérselos, haciendo de ello un ritual tremendamente erótico. La capilla ofrece ese contrapunto inocente y devoto en la niña que sin embargo, no consigue apartar los pensamientos lujuriosos en los que la contemplan.

Volvió a él cansinamente, la capilla en la cadera y pelando una mandarina. (...) Desgajó la mandarina y comía de prisa. Olía los gajos antes de metérselos en la boca. (ibíd. 163)

La niña es consciente del efecto que causa en los hombres, juega con ellos de forma premeditada. El uso del nombre en diminutivo acentúa ese carácter pueril, inocente de la niña de la que sorprende su comportamiento. El inspector entra en su juego, a lo largo del día será un pelele en sus manos, acompañándola con peregrinas excusas para evitar ir al depósito.

El inspector seguía masajeando el pie dormido con talante perplejo y Rosita se impacientó: «Jesús, qué poca maña. Traiga usted acá». Apoyó el pie en su regazo y lo estrujó con ambas manos, atornillando sabiamente los pulgares en la planta. Cruzó las piernas con presteza y de nuevo el inspector percibió fugazmente en sus rodillas el despliegue sedoso de una madurez furtiva. (...) El furioso maltrato que le daban las manitas rojas y ásperas lo azoraba. Retiró el pie y se calzó. «vete ya», dijo, «y no tardes». (135)

Con su particular remango, Rosita no duda en dar un masaje al pie dormido del inspector. La fuerza de sus manitas le turba, nuevamente repara en sus rodillas que anticipan su pérdida de inocencia. Inocencia perversa de la niña. El inspector no es ajeno a la fascinación que le ofrece la niña. Las rodillas para Marsé siempre han sido un destacado elemento erótico.

– Al sentarse Rosita, sus rodillas enrojecidas desplegaron ante el inspector una madurez insolente y compulsiva. (ibíd. 135)

Las rodillas de Rosita también han madurado, levantando las sospechas del inspector. Los «estigmas» de su cuerpo evidencian su paso a la edad adulta.

El inspectorladeó la cara y vio en el extremo del banco, a la luz cada vez más débil de la farola, las rodillas maduras de la niña. Resabios mentales del oficio, su olfato de viejo sabueso o simplemente el hábito de malpensar engarzaron en su conciencia aún embotada, una tras otra, fugaces visiones del esbelto cuello y su estigma sanguíneo, de los tobillos rasguñados y de la boca llagada. (ibíd. 180)

Disfrazado de niña, David el protagonista de *Rabos de lagartija*, tiene ese aspecto inocente, otra tierna lolita de risueñas rodillas.

David lo hace escudado en su postura predilecta: cimbreante y vestido de niña, con un precioso jersey de angorina de color rosa, faldita azul celeste plisada, calcetines blancos hasta debajo de las gordenzuelas y risueñas rodillas y bolso de plexiglás rojo colgado al hombro. Luce también gafas de sol de montura blanca plastificada, unas gafotas de feria, y una boina roja, ladeada sobre la ceja, que le tapa los rizos de color de miel. (..) David alza la rodilla izquierda para subirse el calcetín, luego la rodilla derecha, haciendo equilibrios en un solo pie. (...) sofocando un bostezo forzado y un

repentino escalofrío dentro del jersey de angorina, que le viene pequeño y deja ver el ombligo. (*Rabos de lagartija*: 19)

En *La oscura historia de la prima Montse*, describe las rodillas de Hortensia la jeringa, con numerosos adjetivos, consiguiendo justificar el porqué de lo que hace, la miseria en la que vive la conduce a la prostitución.

En torno a sus rodillas maduras, descaradas, agresivas, sin edad y sin inocencia, ya no de muchacha, sino de mujerzuela, vuelan inquietos insectos nocturnos agobiados de calor (*La oscura historia*: 18)

Nuevamente esa mirada compasiva, personajes escritos desde el corazón. Kwang-Hee Kim autora del libro *el cine y la novelística de Juan Marsé*, señala que «el abundante uso de adjetivos calificativos hace que el objeto descrito adquiera gran visualidad»²⁶². Es innegable el carácter visual de muchas de las descripciones del autor influenciadas sin duda, por el cine clásico americano.

Rosita es una lolita, esa fase que va de la infancia a la madurez sexual resulta muy sugerente al deseo masculino. Etapa de autorreconocimiento y afirmación, durante la cual las niñas a punto de entrar en la edad adulta se vuelven conscientes de su identidad y poder sexual. Rosita es ahora consciente de su cuerpo y de la atracción que ejerce en los hombres. Ya no es esa mocita, ya no es esa pánfila, ahora es poderosa y lo sabe, tiene algo que ellos desean, su cuerpo.

Han pasado muchas cosas, en dos años. Ya no soy aquella pánfila, ¿sabe usted? (*Ronda* 130)

La frescura que evoca su nombre contrasta con su dura realidad, la pobreza no deja florezca hermosa, sana.

El inspector percibió el acre aroma de los sobacos. (ibíd130)

Su inocencia está truncada, prostituida por su primo y novio, todo en ella se corrompe como su boca llena de llagas.

²⁶² Kwang-Hee, Kim. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p.244.

Explicó que le habían salido llaguitas y ronchas hasta la campanilla, un sarpullido interior de primavera. (ibíd. 137)

Durante la posguerra es difícil que algo hermoso floreciera, los vencidos arrastran una dura vida, la que Marsé conoce y de la que nos hace partícipes.

–Ya verás, primo – dijo amohinada–. Un día alguien se chivará, y verás la que nos monta la abuela.

–La clientela es de confianza– dijo él–. Yo me encargo. (...) al otro lado del huerto, en la puerta de la cocina, asomó un taburete y detrás un hombre delgado con gorra de tranviario y un botellín de cerveza en la mano. Se sentó en el taburete y apoyó la espalda en el quicio de la puerta mirando trabajar a los primos.

Poco después, Rosita lo vio frotarse la bragueta con el botellín. Parecía joven. «Es el mismo de la semana pasada», murmuró el carbonero. Rosita se encogió de hombros: «Mejor malo conocido que bueno por conocer. Eso dicen ¿No?». Sintió un regusto a hiel en la garganta y no anduvo muy ligera al cambiar la manivela de mano. (ibíd.182)

De nuevo el botellín alude al deseo masculino, la excitación ante el acto sexual de Rosita con el cliente le lleva a frotarse la bragueta con otra figura fálica, el botellín. Como hiciera el Lazarillo de Tormes, ella misma se justifica ante el inspector es una nueva víctima que tendrá que recurrir a la prostitución para salir de la miseria. ¿Qué otras opciones tiene?

– Rosita sonrió aviesamente y afiló la voz, mirando al inspector de refilón: Soy una pobre huérfana que está sola en el mundo, señor. (ibíd. 175)

Porque yo un día me las piro, ¿sabe? ¿Qué se creía usted, que iba a quedarme de fregona toda la vida, acarreando la Moreneta de las narices de aquí para allá y aguantando la tabarra esa de las beatas...? (ibíd.193)

La escena de la prostitución de Rosita es narrada con sordidez, mecanicismo de un encuentro frío, apresurado.

A este ya lo conoces, «es un amigo» añadió: «luego vendrá su paisano. Es buena gente, no irás a decirme ahora que te dan maltrato».

(...) Extendió la frazada sobre la hierba mustia, se sentó, pegó la espalda a las tablas y se quitó el pañuelo de la cabeza. Mientras se desabotonaba el guardapolvo, la memoria sumisa de su cuerpo identificaba otra vez el canto rodado y la depresión del terreno bajo las nalgas, la esparraguera arañando sus tobillos... (ibíd.189)

Cuando el inspector la sorprende es consciente de su dura realidad, una huérfana a la que la vida no ha tratado bien, ella no ha tenido la suerte de nacer en una casa como la de Teresa Serrat o, las hermanas Claramunt, mimadas por la fortuna, consentidas desde la cuna.

Consideró entonces la falacia ambulante que representaba la huérfana, la añagaza piadosa de su peregrinaje con la capilla, su solitaria ronda al borde del hambre y la prostitución y esta última e involuntaria aportación a la mentira: sólo con mirarle, enviaba a este infeliz al anonimato, enterrado bajo una espesa capa de cal en la pedregosa ladera de Montjuich. (ibíd. 196)

Marsé no quiere dejar de mostrar su compasión hacia ella, retratándola como la niña inocente que fue a la que arrebataron su infancia. Víctima de un sistema injusto, sueña con escapar del barrio y dejar atrás las vejaciones sufridas.

En el centro de aquel vértigo negro colgaban racimos de lilas en una pérgola soleada y ella, la niña buena y dulce que fue una vez, se mecía en el columpio con su rebeca de angorina azul erizada de luz. (ibíd. 194)

2.8 EL AMANTE BILINGÜE (1990)

Novela que en tono paródico Parodia que rechaza las políticas de normalización lingüística a favor de un bilingüismo. El siempre se ha considerado un escritor catalán que escribe en castellano a favor de la inclusión y del bilingüismo, en una reciente entrevista declaró.

Cataluña es un país de fantasía. Las aspiraciones de los adictos al prusés están proyectando una Cataluña que no existe. Todo es un disparate. Estoy harto y aburrido de hablar tanto del asunto. Lo último, este manifiesto de 250 hombres sabios y doctos para eliminar el bilingüismo. ¿Quién puede negar que sea mejor tener 2, 3 ó 4 lenguas que una? ¿Cómo en una familia donde se mezclan el catalán y el castellano van a renunciar al segundo? ¿A quién se le ocurre? ¿Con qué derecho? Yo hablo y escribo la lengua que me sale de los huevos.²⁶³

Sobre los nacionalismos también ha mantenido una postura crítica siempre y sostiene no fiarse «ni un pelo» de los nacionalismos ni de sus banderas, ni de sus himnos, ni de la historia oficial, ni de sus monumentos, ni de su mística patrioteria, los cuales le parecen formas «larvadas de narcisismo, petulancia y desdicha».²⁶⁴ También en *Un día volveré*, hay alusiones en contra de los nacionalismos.

– ¿De qué me estás hablando?
Había empezado a sonreír con los ojos, casi imperceptiblemente. Tal vez por eso, Falcón no quiso volverse atrás:
–De tu patria– dijo–. De eso te estoy hablando.
–Pierdes el tiempo. Mi patria no va más allá de estas cuatro paredes
–Si te oyera tu padre...
Dejemos en paz a los muertos.- Hizo una pausa y añadió:- Una patria es una carroña sentimental, y yo nunca más me empacharé de eso. Así que cambia el disco, Falcón.
(*Un día volveré*: 387)

La acción de *El amante bilingüe* comienza en noviembre 1975 coincidiendo con la muerte de Franco para trasladarse diez años después a 1985. Durante los años ochenta se llevaron a cabo numerosos Planes de Normalización lingüística con el objetivo de implantar el bilingüismo en las Comunidades Autónomas donde eran

²⁶³ Elena Hevia. Juan Marsé. “No sé si llegaré a escribir una novela más” En: Internet <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/marse-novela-esa-puta-tan-distinguida-5033820> (Consulta, 8-04-16)

²⁶⁴ Enrique Vila-Matas. “Juan Marsé un pirata del Caribe”. En: *Ronda Marsé*. Ana Rodríguez Fischer (Ed). Barcelona: Candaya, 2008, p.148.

lengua oficial junto con el castellano. Nuevamente Marsé, observador de la realidad histórica se burla del excesivo celo mostrado por algunos sectores políticos de Cataluña. Norma Valentí, la reputada sociolingüista catalana y perteneciente a la burguesía. Su distinción le da esa superioridad y distanciamiento, pero pese a su origen acomodado Norma, se siente especialmente atraída por los inmigrantes de piel oscura y pelo rizado incapaces de hablar una sola palabra en catalán. El pelo ensortijado atrapa al ojo que lo contempla y las manos que lo acarician.

(...) No me sorprende sea un vulgar limpiabotas, probablemente analfabeto, reclutado en algún bar de las Ramblas con pinta de cabrero. Cuando empecé a sospechar que Norma me engañaba, pensé en Eudald Ribas o en cualquier otro señorito guaperas de su selecto círculo de amistades, pero no tardé en descubrir que su debilidad eran los murcianos de piel oscura y sólida dentadura. Charnegos de todas clases. Taxistas, camareros, cantaores tocaores de uñas largas y ojos felinos. Murcianos que huelen a sobaco, a sudor, a calcetín sucio y a vinazo. Guapos, eso sí. Aunque éste no parece tan joven ni tan irresistible. (ibíd. 2)

Su ex marido Joan Marés lo sabe y hará todo lo posible por reconquistarla aunque eso le cueste ser totalmente fagocitado por su doble, el charnego limpiabotas Faneca. Personaje que en su desesperación creará para poder acercarse a ella. No le importará abandonar su identidad y «volver a nacer» con una nueva imagen capaz de satisfacer los deseos de Norma. La «obrerización», el «acharnegamiento» es lo que erotiza a la lingüista.

Calma Fanequilla, se dijo en voz baja, a ti no te pasará lo mismo, sabemos lo que a ella le gusta, una lengua charneca lamiendo su cuerpo catalanujo, una lengua caliente, áspera y parsimoniosa como la de un gato, eso es lo que ella desea secretamente, la conocemos bien (ibíd. 165)

El disfraz de Marés elimina la distancia entre Norma y él, lejos de acentuar las diferencias de clase y lingüísticas tiende un puente que los acerca. Su nueva identidad le vuelve a dar la confianza para acercarse a ella y seducirla.

Entró en el dormitorio en busca de un pañuelo limpio y se vio a sí mismo entrando en el dormitorio en busca de un pañuelo limpio y de su vieja desdicha: su imagen reflejada en la luna del armario seguía siendo un calco de aquella otra imagen deplorable que le salió al paso diez años atrás y lo fulminó. Entró apartando rápidamente la mirada del espejo, buscando cualquier otra cosa, y vio la peluca sobre la mesilla de noche. Se la había comprado hacía más de un año y sólo la había usado una vez, vergonzantemente. Dinero tirado. Era un postizo negro y rizado que se sujetaba a su propio y escaso pelo mediante cuatro clips. (...) Además,

con el postizo rizado en la cabeza, no se reconocía en los espejos. También guardaba un parche negro de terciopelo, para el ojo izquierdo, que había usado durante sus primeros tiempos de músico callejero para que no le reconocieran. (...) Pero antes de sentarse a comer, fue al cuarto de baño a recoger la ropa de faena, y estaba en eso cuando, al colgar el viejo pantalón de franela, vio brillar algo dentro del dobladillo. Lo cogió. Era la lentilla de la señora Griselda. (...) Probó a ponerse la lentilla verde en el ojo derecho, con algún esfuerzo, y se miró de nuevo en el espejo.

–Fabuloso– dijo ceceando suavemente como Faneca– Colozal. Un ojo verde y un ojo marrón. Escocía, pero el fulgor verde le maravillaba.

–Podrías taparte el otro ojo con el parche negro y no te conocería ni Dios... Oye, ¿Y si fuéramos a gastarle una pequeña broma a la señora Griselda? – se preguntó, y esperó la respuesta en el espejo, súbitamente excitado: Fabuloso, compañero... Pero ¿no estás un poco borracho para andar por ahí timándote con una pobre viuda? Después de reírnos un poco con ella le devolvemos la lentilla, ¿vale?... Digo.

Se puso la peluca rizada, el parche negro en el ojo y ajustó la lentilla en el otro, y además echó mano de un truco que recordaba haber visto hacer a los caricatos amigos de su madre cuando él era un niño: rellenos de algodón en la nariz y en la boca. Con el lápiz negro se pintó las cejas muy finas y altas, con lo que su expresión de suficiencia socarrona se acentuó. El parche en el ojo gravitaba en una cara ahora muy alargada cuya novedad era un rictus de inteligencia. Escogió el anticuado traje marrón a rayas, de americana cruzada, una camisa de seda rosa– la que llevaba el día que Norma lo abandonó, y que no había vuelto a ponerse– ya una corbata granate. (*El amante bilingüe* 62)

Tono distendido, lenguaje más explícito, nada que ver con las escenas violentas de *Si te dicen que caí*, escena erótica que resulta totalmente cómica, el osito de peluche es el contrapunto paródico, “naïve” que produce esa comicidad. En el clímax sexual Griselda abraza a su osito abandonándose al placer.

No sólo no me ha reconocido, pensó Marsé: le gusto, me encuentra atractivo. Mientras ella llenaba otra vez las copas de coñac y hablaba de cuando iba mucho a los teatros con hombres guapos, él se levantó y paseó, dejándose admirar de perfil. Pero no fue plenamente consciente de su irresistible poder de seducción, de su agitado y misterioso efluvio sexual, hasta que no vio a la señora Griselda sentarse inesperadamente sobre un cojín en el suelo con los ojos entornados por el humo del cigarrillo y por algún ensueño personal, alada y juvenil y gorda al mismo tiempo, como si se hallara en un party informal liberada al fin de inhibiciones. Estuvieron charlando así un buen rato, él sentado en el sofá y ella en el suelo, y él ya se iba a despedir dando el experimento por concluido con éxito cuando la viuda se levantó y, tendiéndole la mano, le invitó:

–Venga conmigo.

– ¿Cómo...?

–Quiero enseñarle una cosa.

Lo cogió de la mano, lo llevó al pasillo y abrió la puerta de su dormitorio. Era la mejor habitación de la casa, luminosa y limpia, y estaba decorada para que durmiera en ella no una viuda gorda y romántica, sino una niña. El empapelado de las paredes mostraba dibujos de elefantitos rosados, jirafas y cebras. Sobre la amplia cama, que lucía una colcha azul celeste, había un gigantesco oso blanco de peluche. El aire olía a agua de

rosas y todo parecía sencillo y confortable. (...) La señora Griselda cogió el gran oso de peluche y lo estrechó cariñosamente entre sus rollizos brazos sonrosados. De espaldas a Marés, dijo:

–¿Le gusta mi osito?

–Digo. Parece de verdad.

Ella guardó silencio. Irguió la espalda y encabritó las nalgas, que se marcaron impetuosas bajo la tela amarilla de la bata. (...) Incapaz de controlar su excitación, vencido por una mezcla de compasión y revanchismo y por una especie de tontería sentimental que le crecía en el pecho, avanzó hacia la espalda de la viuda. Nunca le había gustado aquella mujer, y sin embargo se sentía atraído hacia ella por una fuerza extraña. (...) Llegó hasta ella y, cogiéndola firmemente por las caderas, encajó sus ingles en las nalgas respingonas y duras. Al mismo tiempo, mordisqueó la nuca dulce y floja, como de algodón. La señora Griselda dejó escapar un suspiro y mordió una oreja del osito blanco, abrazándolo con más fuerza. Marés la tumbó sobre la cama juntamente con el oso y rodaron los tres sobre la colcha celeste. Y entonces se abandonó feliz y confiado a esa apariencia, a esa ficción murciana y apasionada que estaba representando con peluca rizada y parche negro en el ojo, a ese personaje de trapo con rellenos de algodón y tan artificioso como el oso de peluche, aunque por sus venas, al menos en este momento, corriera fuego de verdad. (*El amante*: 69).

Marés se siente un nuevo hombre con el disfraz, «Si te conviertes en otro sin dejar de ser tú, ya nunca te sentirás solo». (ibíd. 105) Con determinación seduce a la vecina Griselda. Una mujer cariñosa, dulce, con mucho amor para dar, a la que las atenciones de Faneca le servirán para sentirse deseada.

No acertó a explicarse el porqué de su comportamiento; una cierta nostalgia de aquella emoción infantil de ir disfrazado por la calle que sintió alguna vez, quizá, algo que sin embargo no tenía nada que ver con los carnavales: cuando Marés era niño no se celebraban los carnavales, estaba prohibido. (...) Como si el disfraz le otorgara por fin una identidad. (...) Esta noche eres otro y debes aprovecharlo (ibíd. 77)

«La transformación teatral de uno mismo, un seductor precepto de nuestro tiempo, es irreconciliable con la moralidad. La libertad de elección de la persona es mágica pero desestabilizadora»²⁶⁵. Marés había sufrido quemaduras en el rostro, la falta de expresión y debilidad de su cara, le convierten en ese ser carente de voluntad, de determinación. Solo cuando se transforma la virilidad que adquiere su rostro será decisiva en la formación de su nueva personalidad.

La división lingüística en esta novela está articulada por líneas divisorias de clase producidas históricamente. Marsé critica esta cultura alienante y represiva. En la

²⁶⁵ Camille Paglia. *Op. cit.* 216.

novela hay una interacción de lengua y sexualidad lo que Goytisolo llama «oralidad fálica y literaria»²⁶⁶.

¿De verdad no sabe decir nada en catalán?

—No, en serio.

—Pero ¿nada de nada de nada? ¡No me lo creo!

El juego parecía divertirla e insistió, riéndose:

—No me diga que se siente usted incapaz de pronunciar una palabra, una sola ¡vamos hombre!

—Bueno, ya que se empeña uzté... De niño aprendí a decir una cosa que le oí muchas veces a un vecino mu guarro.

(...) —Bueno allá voy. Carraspeó un par de veces y se acomodó en la butaca con la espalda muy recta, miró a Norma fijamente a los ojos procurando traspasar los gruesos cristales de sus gafas de miope y dijo con la voz impostada, ronca:

—Fes-me un francés, reina. (ibíd. 162)

Como señala Camila Paglia: «las relaciones de protección están llenas de ambigüedad sexual, el acto de enseñar se convierte en una transacción erótica. Un compañero sumiso se convierte en el público hacia el que se proyecta teatralmente un personaje jerárquico»²⁶⁷. Sumisión y devoción en Marsé al oír la voz de Norma. Ella se convertirá en su profesora particular de catalán. Arquetipo de fantasía.

—Perdone, e uzté mu amable. La estoy haciendo perdé mucho tiempo con mis tontos problemas...

—Digui, digui.

—Blusas.

—Bruses.

—Calzoncillos.

—Calçotets. ¿ya lo escribe usted correctamente?

—Zí, señora. Sujetadores o sostenes.

Ajustadors.

Ligas y... ligueros.

Lligacames. (*El amante*: 26)

También Manolo quiere aprender de Teresa, admira su inteligencia que le sitúa en ese plano de superioridad. Fascinación por «el maestro». Él desea ser su alumno aventajado, compartir libros, conversaciones sesudas con ella que puedan ponerle en un plano de igualdad.

²⁶⁶ Juan Goytisolo. Coto vedado: “La guerra civil íntima de mi sexo y lengua, prelude quizá de mi futura oralidad fálica y literaria, se dirimió de forma subterránea a través del conflicto cultural protagonizado por mi familia” (Coto vedado, 1985: 39)

²⁶⁷ Camille Paglia. *Op. cit.* 473.

-Tienes que prestarme algún libro, Teresa.
-¿un libro?
-Sí, un libro.
-¿Y para qué?
-Para qué va a ser. Para leer. (*Últimas tardes*: 232)

A favor siempre del bilingüismo declaraba en una reciente entrevista «Me he reído mucho con ese manifiesto que pretende conseguir que Cataluña sea monolingüe, firmado por señores sesudos y políticos que plantean un país de fantasía».²⁶⁸

La ironía y el sentido del humor abundan en la novela, las palabras y expresiones en catalán reflejan ese tono paródico ante los que quieren imponer el catalán como única lengua. Las obscenidades que dice a Norma le resultan tremendamente excitantes. La lingüista encuentra irresistible el lenguaje procaz de Marés.

Dando un corto rodeo esperó a su ex mujer en la entrada del callejón del restaurante, cobijado en las sombras de un portal. Y allí, sonriendo por un lado de la boca, el cuerpo retorcido, de poseso, le susurró al pasar, con la voz ensalivada y abyecta y el acento charnego, imposible reconocer, un rosario de obscenidades de calculado efecto. Coño loco, niña pijo, mala puta; y deseos inconfesables, confusos recuerdos, elogios a su culo respingón, a su ardiente clitoris, a sus soñolientos orgasmos de miope. Repentinamente intercaló una misteriosa y gutural parrafada en catalán:

-Cigrony, capdecony, recony i codony.

Norma se paró y volvió la cabeza por encima del hombro, simulando mirarse las pantorrillas, las medias color humo.

Esa voz la estremecía; sólo podía estar dedicada a ella, nadie más pasaba por el callejón en este momento. Sintió una punzada ardiente en las entrañas, quiso echar a correr, pero la voz ronca y el lenguaje depravado le habían paralizado las piernas. Agazapado en la sombra, la sonrisa empapada de melancólica inteligencia, Marés le levantó la falda con el pensamiento: esa pequeña cicatriz en la cara interna del muslo izquierdo, esa pequeña cicatriz en la cara interna del muslo izquierdo, esa marca indeleble de la brasa de un cigarrillo, aquella noche en Walden 7 que él enloqueció de celos y ella amenazó con abandonarle. (Ibíd.: 30)

No se considera entusiasta de ninguna ideología ni de ninguna bandera y recoge a Flaubert para afirmar que todas están «manchadas de sangre y de mierda» y que ya va siendo hora de acabar con ellas²⁶⁹. La misma cita encabeza el capítulo I de la cuarta parte de *Un día volveré*:

²⁶⁸ José Oliva. Juan Marsé. "Esa puta tan distinguida" Es seguramente mi novela más autobiográfica. En: Internet <<http://www.efe.com/efe/espana/cultura/marse-esa-puta-tan-distinguida-es-seguramente-mi-novela-mas-autobiografica/10005-2888590#>> (Consulta, 24-10-2016)

²⁶⁹ Juan Marsé. *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Lumen, 2016, p. 9.

Todas las banderas han sido tan bañadas de sangre y de mierda que ya es hora de acabar con ellas.

Parodia del patriotismo, mofa, tono distinto de las novelas de posguerra, crítica a los nacionalismos a la normalización lingüística. Marsé se siente profundamente orgulloso de su bilingüismo. «La verdadera patria de un escritor no es la lengua, es el lenguaje»²⁷⁰.

(...) Y, a propósito, ¿cómo era aquello tan divertido que contabas, Norma? – Se echo a reír- Sí, mujer, de la primera vez que te besó en un teatro...

–En ningún teatro- dijo Norma-. Fue en el parque Güell. Ya éramos novios. Estábamos hablando del patriotismo de mis padres, de cómo me habían educado en el amor a Cataluña y a la senyera, y de repente me besó en la boca. Fue un beso larguísimo, y mientras duró, sin despegar en ningún momento su boca de la mía, me recitó el Cant espiritual de Maragall. Era capaz de recitar las obras completas de mossèn Cinto mientras besaba.

– ¡Hija, qué asco! – dijo Mireia.

–Babas y poesía patriótica – dijo Ribas-. A Norma siempre le gustó ese coctel.

La cabeza rizada del limpiabotas oscilaba delante de las rodillas de Norma con una cadencia dulce y furtiva. Norma observó las manos de seda amarillas afanándose con sus zapatos. Viendo a este murciano tuerto y renegrido echado a sus pies, agobiado por una vida oscura y un trabajo oscuro, sintió de pronto un fuerte impulso de acariciar sus cabellos. La voz de Mireia, a su lado, la volvió en sí.

(...) Arrodillado, sin dejar de frotar, Marés consideró desdeñosamente el hecho de que hablaran de él como si ya estuviera muerto.

Norma notaba los embates del cepillo en la puntera del zapato, golpeando sin ritmo. Volvió a mirar la cabeza de ensortijados cabellos que rozaba sus rodillas, y se oyó decir:

–¿Por qué no hablamos de otra cosa?

Cuando se abría la puerta de la calle entraba la algarabía de las Ramblas con su incesante desfile de antifaces y máscaras. Delante del Liceo, una muchacha con trenzas y falda agitanada tocaba el violín con una senyera sobre los hombros, y un borracho con una botella en la mano daba vueltas en torno a ella.

En la novela encontramos un erotismo paródico, rozando lo grotesco. El amor prohibido, desconocido por el contrario puede degenerar en un comportamiento desviado. La obsesión por Norma se convierte en el motor de los actos de Marés. “La pasión es el impulso que mueve a la bestia”. Hay un lado peligroso en la pasión que al cruzarlo, te puede llevar al abismo. Marés pagará caro su amor por Norma.

²⁷⁰ op. cit. 11

Para ver mejor lo que hacía, ya que estaba de espaldas a la luz de la ventana, se desplazó alrededor de la mesa y entonces quedó de espaldas a él y ligeramente inclinada, con las nalgas enhiestas bien ceñidas por el pantalón blanco. El murciano fulero consideró con su ojo verde la pieza y la ocasión y se dijo: “Ahora o nunca”. Lo decidió en cuestión de segundos, pero en realidad lo llevaba escrito en la frente desde que entró en Villa Valentí.

Caminando con altivez se acercó a Norma por detrás y, sin pensarlo dos veces, depositó suavemente la mano derecha en la nalga. Tenía la sensibilidad casi en suspenso por la emoción del momento, pero aún así la mano pudo calibrar la sorprendente firmeza del trasero, un culo hospitalario y desconocido, que nunca había sabido explorar y que en cierto modo ya no le pertenecía. Dejó la mano quieta en la nalga y esperó acontecimientos.

Lo peor no sería una bofetada o una sarta de insultos – se dijo-, sino quedarme de pronto aquí solo y ver llegar luego a la doncella invitándome con fría indiferencia a abandonar la casa... Sin embargo, no ocurrió nada de eso.

Norma volvió tranquilamente la cabeza y miró con sus ojos indescifrables, enterrados en una vorágine cristalina de círculos concéntricos, y luego dedicó nuevamente su atención en lo que estaba terminando de hacer, llenar las copas de jerez. Su nalga no acusó sorpresa ni temblor alguno, el menor respingo o retraimiento; indiferencia, dura, estaba allí soportando la mano abierta como si no tuviera nada que ver con ella.

Todo ocurrió muy rápido, pero al charnegue le pareció eterno: muy pegado a la espalda de Norma, pero sin rozarla, aspirando el cálido aroma de sus cabellos y su nuca, su mano se demoró en la presa, sobándola ahora discretamente. Entonces, habiendo ya terminado de llenar las copas, se volvió despacio. (*El amante bilingüe*: 163)

Faneca no puede evitar posar su mano en las turgentes nalgas de la lingüista, quien para su sorpresa no parece molestarle. Pese a lo vulgar del acto, con la sensibilidad de un enamorado, aspira el aroma de sus cabellos. Hay en él esa mezcla de “salvaje patán” y “sensible enamorado” que de alguna manera, pese a la comicidad de la situación, nos produce ternura.

También he venido a que me invite a una copa- añadió agitando el vaso vacío-. Lo prometido es deuda. (...) en seguida se colgó de su brazo y se rió mucho cuando él insistió en que Marés estaba escondido en algún portal oscuro de la calle, esperándola. (...) Pues aunque lo fuera, que no lo creo, no dejaré que eso nos amargue la noche... Qué bien le sienta el parche en el ojo, puñetero. Norma agitó el hielo del vaso antes de beber un sorbo, sin dejar de mirarle con sus ojos de vidrio.

–Y qué vamos a hacerle – dijo muy despacio, con una flema sexual enredada en las palabras-. Nosotros no tenemos la culpa de lo que le pasa, ¿verdad?

–Faneca miraba su boca al responder:

–Digo. Pensará tal vez que le vamos a poner los cuernos.

–Quién sabe. –Norma sonrió abiertamente, y de pronto se puso a hablar en catalán:-
vostè què opina?

–Zerió está aquí para lo que mande la señora.

–Així magrada. Té alguna cosa per beure a la seva habitació?

–Tengo una botella de Tío Pepe enterita. (ibíd. 183)

«Así que éste es vuestro barrio. Me gusta» y en su voz él captó una emoción antigua de niña bien, una bien controlada nostalgia del arrabal y sus peligros, y suavemente, inclinado hacia ella como si la protegiera de la noche y sus fantasmas, rodeó su cintura con el brazo para invitarla a seguir caminando hacia la pensión. Pero Norma no avanzó; le puso la mano en la nuca rozando la cinta del parche con los dedos y, nerviosamente, giró la cabeza hacia él. Al volverse Faneca, su boca se encontró con la suya, con su lengua cálida y convulsa y cerró los ojos. El sabor inconfundible de ella lo mareó y lo trastornó; sintió que la mente se le iba lejos de allí y que recibía otros estímulos, otros reclamos. Entonces, durante unos segundos que le parecieron eternos, no supo quién era: el suyo era un beso de nadie y en tierra de nadie, a medio camino entre el deseo loca de Marés y la conciencia intermitente de Faneca. Finalmente el deseo se impuso y de pronto, mientras aún duraba el beso en la calle, Marés temió ser reconocido: tuvo entonces, quizá por última vez, conciencia fugaz de quién era y de lo que estaba haciendo, un enmascarado loco de amor que había tramado una falacia disparatada para reconquistar a su mujer. Ese largo beso había transcendido la máscara y rescataba por un breve instante al desdichado músico callejero, que ahora se sentía indefenso y vulnerable y se preguntaba si el beso no le iba a delatar. (ibíd. 184)

En efecto, la lengua endiablada de Norma, que buscaba la suya y se enroscaba y porfiaba en su paladar, que exploraba sus dientes y sus encías, ¿acaso no era capaz de reconocer la boca que tanto había frecuentado, identificando a su marido a través del beso?

Pero esa percepción del otro iba a resultar pasajera, eran los últimos coletazos de una personalidad desahuciada y repudiada, y el murciano fulero recuperó su afán y volvió a imponer sus barrocas maneras en el beso y en la mente, sofocando cualquier temor. Cinco minutos después estaban los dos en la habitación de él, revolcándose a oscuras sobre el lecho, desnudos a medias. A través de la ventana abierta, el farol de la esquina arrojaba sobre ellos su luz intermitente y desquiciada, congelando el abrazo en cada flash. Norma cogió la cabeza del charnego con ambas manos mientras se dejaba dulcemente separar los muslos, y con sus frotamientos desasosegados a punto de desbaratar la peluca, el disfraz y la falacia. Hasta que logró dominar la situación, Faneca las pasó moradas. Se le despegó una patilla y no la pudo recuperar hasta pasado un buen rato, camuflada en el pubis impetuoso de Norma. El parche del ojo también corrió peligro y un par de veces se lo encontró en la boca. Todo eso hizo que tuviera una erección lenta, dándole tiempo a Norma de alcanzar un grado superior de excitación. Finalmente, cuando se sintió bien, se echó de espaldas y dejó que ella cabalgara sobre su sexo sin tocarla con las manos, que los dos mantenían unidas con los dedos entrelazados. En sus acometidas, Norma echaba la cabeza hacia atrás y bisbiseaba confusas jaculatorias en catalán. La primera oleada del orgasmo los pilló a los dos por sorpresa, y en culminación del éxtasis el murciano exclamó: «¡Hi ha cap peeeeeelll de coniiiiill...!» sumiendo a la sociolingüista en el mayor desconcierto. (ibíd. 185)

¿Puede un cuerpo guardar memoria de otro cuerpo, de su comportamiento en el lecho, de su entrega y generosidad, de sus excesos o de sus carencias? Tiempo atrás, Marés se había planteado, pensando en este momento, la posibilidad de que Norma reconociera su cuerpo incluso a oscuras: por el tacto, por la forma personal de los abrazos, por su ritmo y su cadencia al hacer el amor, por la textura del placer... Pero a la hora de la verdad- o más bien de la mentira-, Faneca no llegó a plantearse esa

cuestión: su conciencia no podía temer nada, puesto que nada o casi nada quedaba en ella del repudiado marido de Norma. (ibíd. 185)

Por lo demás, todo fue tan rápido que apenas le dio tiempo a pensar. Mientras él recomponía su aspecto, Norma se sentó al borde de la cama con aire de gran fatiga y se mostró expeditiva y algo malhumorada, al parecer consigo misma. El extraño alarido del murciano no sólo la había confundido; le había metido en el cuerpo un miedo antiguo, irracional y paralizante.

No quiso que él encendiera la luz de la mesilla de noche, y con su espejito de mano, a la luz del farol que entraba por la ventana, se pintó los labios y se peinó, terminó de vestirse y recuperó sus gafas. Comentó lo tarde que era sonriendo, sin la menor convicción, y de pie, apoyándose en la manecilla de la puerta, se bebió de un trago la copita de vino que él le ofreció. Qué rico, dijo al devolverle la copa, y abrió la puerta. Faneca le dedicó una tímida sonrisa, pero no hizo nada por retenerla y la siguió escaleras abajo procurando no hacer ruido. (ibid186)

Parodia no exenta de tristeza. La escena de sexo lejos de provocar en el lector una excitación, le causa una carcajada al imaginar a Faneca sujetándose el peluquín y el parche en semejante trance. Poso amargo, su tremendo amor hacia Norma le ha hecho urdir toda esta mentira. La botella de Tío Pepe, referente de la España cañí pone una nueva nota de humor.

Imaginación y deseo en la evocación del cuerpo de Norma. «la cualidad de la imaginación es fluir y no inmovilizarse»²⁷¹ Anhela recorrer su cuerpo, anclado en su memoria. Nostalgia del ser amado, su recuerdo se desdibuja con el paso del tiempo sin llegar a desaparecer.

... Ahora sus manos de pedigüeño acordeonista acarician nuevamente los quemantes alrededor de la cicatriz, pero no puede precisar la seda y el placer. Su mente torturada cree percibir de nuevo el suave fulgor de la desnudez de Norma, un halo luminoso que desprende su cuerpo cuando pasa por su memoria con cierta parsimonia gestual, como al ralentí: dirigiéndose desnuda hacia la ventana restallante de sol sobre el jardín de Villa Valentí, ella se vuelve y le mira furiosamente por encima del hombro. ¡Qué lejos quedaba esa imagen quemante! (*El amante bilingüe*: 31)

Divagaba sombríamente sobre el cuerpo de una persona amada pintando en el recuerdo, después de muchos años; que no se recuerdan las formas, dijo, sino la luminosidad de la piel, la textura y el color. (*El amante bilingüe*: 53)

En esta escena de *El embrujo de Shanghai* la desbordante imaginación de Daniel, recrea el beso nunca visto entre la Sra. Anita y Forcat. Escena muy cinematográfica,

²⁷¹ Ralph Waldo Emerson. *Ensayos*. En Camille Paglia, p. 876

como en uno de los mejores clásicos de Hollywood se besarían con pasión en la penumbra cómplice del recibidor.

Dijo hasta luego a todos y se fue apresuradamente. Pero aún no había llegado al pasillo cuando regresó, cogió a Forcat de la mano obligándole a levantarse y a seguirla cruzando deprisa el comedor y luego el pasillo corriendo siempre hasta la puerta de entrada, donde – supongo, siempre me gustó suponerlo- se despediría de él hasta la noche con un beso. Nunca lo vi, pero el recuerdo de esa escena es tan vivo que suelo olvidar que nunca lo vi: sus bocas buscándose y chocando, de pie los dos abrazados estrechamente en la penumbra del recibidor. (*El embrujo*: 128)

Imaginación como antídoto frente a la desolación y la desesperanza. Cuando parece todo está perdido, la imaginación irrumpe como tabla de salvación a la que aferrarse para sobrevivir. En *Si te dicen que caí*, el hermano de Java, Marcos, es un topo que huye por su anarquismo tanto de los falangistas como de los comunistas y vive escondido en la trapería. Antes de la guerra fue el novio de Aurora Nin y ahora su imaginación la convierte en protagonista de sus fantasías.

En una época en la que escaseaban los grandes idilios y las pasiones devastadoras, porque lo primero era sobrevivir, él supo colocar a su puta sifilítica en el centro de sus sueños, de sus pesadillas y sus delirios de libertad: ella era su espía y su aventurera, su rubia platino, su mujer fatal, su triste marmota, su meuca barata y todo lo que podía permitirle su imaginación extraviada y resentida, insomne” (*Si te dicen*: 306)

Derrotado en el verano de 1989, Marés toca el acordeón en la plaza de la Sagrada Familia disfrazado del Torero Enmascarado. Con gran expectación interpreta sardanas, música tradicional catalana. Mestizaje y fusión. El charnego se ha catalanizado. El acordeón es el vehículo de la transformación sexual de Marés, apéndice de su virilidad al igual que la caja de zapatos, necesita reforzar su hombría con atributos externos, duplicarlos. Las actividades «obreras» fortalecen su carácter. Finalmente, el charnego Faneca termina por imponerse a Marés, devorándole. La esquizofrenia termina dominando a Marés.

Y le pregunta un viandante:

–Escolti,perdoni. De què se’n fot, vostè? (de qué se ríe usted)

– Pué mirizté, en pimé ugá me’n fotu de menda y yaluego de to y de toos i així finson vostè vulgui porque nosotros lo mataore catalane volem toro catalane, digo, que menda s’íntegra en la Gran Encisera hata onde le dejan y hago con mi jeta lo que buenamente puedo, ora con la barretina ora con la montera, o zea que a mí me gusta el mestizaje, zeñó, la barrexeta y el combinao, en fin, s’acabat l’explicació i el bróquil, echusté una

moneíta, joé, no sigui tan garrapo ni tan roñica, una pezetita, cony, azí me guta, rumbozo, vaya uzté con Dio y passiu-ho bé, señor. (192)

Marsé ha declarado siempre su preferencia por el mestizaje frente a aquellos que pretenden uniformar la sociedad y con la ironía de la normalización lingüística como telón de fondo defiende la pluralidad y el respeto.

2.9 EL EMBRUJO DE SHANGHAI (1993)

En esta novela encontramos por primera vez a un adulto, Nandu Forcat, como narrador de aventuras a los niños. El padre de Susana, el Kim, ha desaparecido y Forcat empleará sus mejores dotes narrativas para tarde tras tarde, trasladar a Susana y a Daniel a un escenario lejano, lleno de exotismo y lujo en el que el Kim lleva a cabo una importante misión secreta. La guerra ha dejado huérfanos a muchos niños, para ellos saber de sus padres, verlos convertidos en verdaderos héroes es realmente importante, de esta manera se justifica su ausencia y se da valor a su vida. Forcat lo sabe y haciendo gala de una fantástica imaginación trasladará “al Kim” al Shanghai previo a la llegada de Mao para llevar a cabo una importante misión.

Por aquel entonces, lo que movía a estos hombres que se habían propuesto transformar el mundo, lo que les impulsaba a vivir peligrosamente, sacrificando la seguridad y el afecto de su familia y en muchos casos su propia estima, eran unas cuantas cosas que hoy día ya empiezan a no importar a nadie y pronto serán olvidadas. Tal vez sea mejor así; a fin de cuentas, el olvido es una estrategia del vivir. Pero ocurre que el Kim, además de sus desvelos habituales, no deja de pensar en su querida niña y desea verla curada y feliz. Todo lo que os voy contando lo supe por boca del propio Kim en el transcurso de una tarde de lluvia que pasamos juntos bebiendo cerveza en un cafetúcho de la rue Sept. Troubadours. (Forcat cuenta historias a los niños) (...) Si algo invento, serán pequeños detalles digamos ambientales y garabatos del recuerdo, ciertos ecos y resonancias que no sabría explicar de dónde provienen o que me pareció escuchar entremedio de lo que él me contaba, pero nada esencial añadido ni quito a su narración, a la extraña aventura que en menos de quince días le llevaría a Extremo Oriente (ibíd. 79).

El propio Marsé señala cual es el tema principal de esta novela, «los hombres atesoran sueños y fantasías, utopías y presunciones, antes de verse derrotados» según Marsé el tema central del Embrujo²⁷². Desencanto y desesperanza en los hombres forjados de hierro.

... Pero hay otros más desesperados, se dice, que ya se han rendido y no esperan nada salvo que el tiempo pase y lo borre todo y llegue un día en que por fin el olvido se los trague a ellos y a sus hijos para siempre. (ibíd. 122)

²⁷² Josep María Cuenca. *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Anagrama, 2015, p. 557.

Los relatos de Forcat les permiten escapar de la realidad, Susana postrada en cama se recupera de tuberculosis y Daniel la visita cada tarde para hacerle un retrato que muestre su delicado estado y poder así reclamar a la cementera el daño que está causando a la población con su enorme contaminación. Daniel retrasará concluir el dibujo para poder seguir disfrutando de las historias de Forcat en compañía de Susana. Dibuja y borra, teje y desteje como Penélope.

La ensoñación permite a los niños trasladarse a escenarios lejanos, llenos de exotismo y misterio, correr numerosas aventuras inspiradas en el cine o simplemente elucubrar sobre hechos que han escuchado en el barrio.

La casa de Susana, una torre en su día elegante pero que ahora se encuentra descuidada. Permanentemente húmeda por las hojas de eucalipto que perfuman el ambiente, los vapores dan paso a la ensoñación y al erotismo. Nuevamente la casa aparece como útero materno, lubricado, lugar de refugio, seguridad, espacio femenino. Se trata de un escenario mágico donde las historias de Forcat transportan a los niños a un mundo diferente.

Susana se pasaba el día en la cama instalada en la galería lateral y semicircular que daba al jardín, y que parecía la estancia más alegre y soleada de la torre; desde la calle se la podía ver recostada entre muchos almohadones y rodeada de efluvios aromáticos que humedecían la atmósfera y emborronaban la vidriera, con su camión lila o rosa y el pelo negro suelto sobre los hombros, entretenida en pintarse las uñas con esmalte nacarado o rojo cereza y leyendo revistas, a menudo escuchando la radio y recortando anuncios de películas en los periódicos con unas tijeras (*El embrujo*:30)

Vapores aromáticos, coquetería de la niña que se pinta las uñas, ociosa se entretiene leyendo revistas...

Erotismo que despierta en Daniel, verla enferma, la mujer yaciente, desvalida suscita ese deseo erótico en quien la contempla – Más tarde analizaremos este tema con más detalle– Todo es blanco, puro en la niña enferma, su piel no ha sido expuesta al sol, la protege el útero materno que impide se contamine. Las finas gotas de sudor dan esa sensación de humedad a sus muslos que resulta totalmente estimulante a Daniel.

Imaginé también, ya de madrugada y flotando en una especie de duermevela, y con una intensidad y una precisión que nunca antes había gozado en mis delirios eróticos, sus pechos blancos como la nieve entre sábanas blancas y sus febriles muslos de leche

cubiertos de una fina película de sudor agitándose inquietos en el sueño. (*El embrujo*: 36)

Espacio cerrado, los vapores envuelven sus delirios. Imposible terminar el dibujo cuando su mente le traiciona con pensamientos lascivos continuamente. Daniel despierta a la sexualidad. Marsé crea una atmósfera tremendamente sensual en torno a Susana/Lolita. La niña enferma no ha perdido sus ganas de seducir, es consciente del efecto que produce en Daniel y juega con él.

Trabajaba sentado en la mesa camilla, a pocos metros del lecho y cerca de la estufa, y el peculiar estancamiento del aire alrededor de la enferma y la risa un poco ronca de su madre, la tenue dulzura de los vapores de eucalipto, la aguja en la carne blanca de Susana y el olor del alcohol y el sol rojo de la tarde en la vidrieras se me antojaban mórbidos elementos de una atmósfera intemporal y única, preñada de sensualidad y de microbios que yo jamás, estaba seguro, lograría reflejar en el dibujo. No era sólo un convencimiento, era más bien una sensación física; en medio de aquel aire voluptuoso, cargado siempre de aromas, de sabor, de humedad, el cuerpo reclamaba secretamente una mayor atención y proponía una gestualidad caprichosa y superflua. (ibíd. 88)

La señora Anita, la madre de Susana, es aún una mujer joven que necesita sentirse deseada y amada y no duda en aprovechar cualquier ocasión para un contacto íntimo. Sexo con urgencia, desesperado.

pero entonces, se oyó el ruido de una silla desplazada con premura, las patas chirriando sobre las baldosas del comedor y luego un leve gemido y otra vez el silencio... Imaginé a la señora Anita tapándose la cara con las manos para reprimir unos sollozos, tal vez ahogándolos en el pecho de aquel hombre, dejándose abrazar por él. (...) al hecho de que a la sensual rubia gustaba de coquetear con la vida, burlar la soledad y desafiar a los hombres. En ese chirrido de la silla desplazada bruscamente, en el pequeño gruñido imperceptible y en el prolongado silencio que le siguió, Susana habría adivinado lo mismo que yo: una efusión repentina e irreprimible de su madre que la avergonzaba. (*El embrujo*: 57)

Cuando se descubre la falsedad de las historias de Forcat la ira de Susana se traduce en deseo, deseo de poseer, dominar. Libera toda su energía y como un animal en celo monta sobre el vientre de Daniel, atenazando sus muñecas. Sadismo y crueldad en una desencantada Susana.

Quiso golpearme con la cajita, pero agarré su mano en el aire y desistió, rindiendo la cabeza sobre mi hombro. Como tantas otras veces que la había tenido muy cerca a mi lado, en el transcurso de aquellas tardes del último verano en compañía de Forcat, me pareció que el aire salobre del mar tantas veces evocado volvía a enredarse en su pelo y que por un breve instante se quedaba pensativa y entornaba otra vez los párpados para retener una luz de lejanías, la reverberación de un sueño; pensé que tal vez

acabaría por aceptar mi dibujo y mi candidez. Pero de pronto atenazó mis muñecas arrodillándose en la cama, y yo me dejé hacer, me tumbé de espaldas y ella montó a horcajadas sobre mi vientre, sin soltarme. (ibíd. 182)

Decepcionada Susana le rechaza, castiga su indecisión. Hubiera deseado más iniciativa por parte de Daniel, por eso le demuestra su fuerza, lo que le hubiera gustado hacer. Nuevamente las mujeres adquieren el rol masculino tomando el control de la situación, dejando al hombre como un pelele ahogado en el torrente de energía femenina.

— ¿Lo ves? — dijo—. Ahora tengo más fuerza que tú. Apretaba los muslos a mis costillas y se agitó un poco sobre mi vientre como si cabalgara, y yo permanecí inmóvil. Sus cabellos se derramaban en mi cara y, entre esa maraña negra, en su mirada burlona y soñolienta, vi brillar un brevísimo instante una chispa de crueldad. Enseguida me descabalgó y se hizo a un lado, me empujó fuera de la cama y la carpeta cayó al suelo. «vete», volvió a decir. Me agaché a coger la carpeta y al incorporarme lo vi parado en el umbral de la galería. (*El embrujo* 182)

El ardiente deseo de Susana debe ser apagado. El Denis, antiguo compañero del Kim y responsable de desenmascarar las falacias de Forcat será quien disfrute de la niña. Con crueldad mira a Daniel, mientras el Denis la lleva al jardín a reencontrarse con la naturaleza, rompiendo con la protección que le ofrecía la casa. Allí será por primera vez una mujer.

Apartó la sábana de un manotazo, cogió la colcha arrugada al pie de la cama, envolvía con ella a la enferma y se la llevó en volandas al jardín. Ella le dejó hacer con los ojos cerrados y rodeando su cuello con los brazos. Me quedé un instante allí parado viéndoles salir, mirando las uñas rojas de Susana y sus dedos entrelazados en la nuca de aquel hombre, su boca entreabierta cobijada en su cuello, rozando con los labios la nuez prominente, y luego salí también al jardín. (ibíd. 182)

Escena tremendamente visual, resulta imposible no recordar a su admirado Valle Inclán.

2.10 RABOS DE LAGARTIJA (2000)

David el niño protagonista, tiene que acallar también sus fantasmas, esos ruidos que atruenan en su cabeza y que no logra silenciar. El complejo mundo interior de David confunde realidad y ficción haciéndonos partícipes de sus encuentros con el padre herido en su huída, cuya nalga grotescamente sangrante evidencia la sangre derramada en el sinsentido de la guerra, imagen de la derrota y el desencanto. Como Telémaco, engaña a los pretendientes de su madre con la esperanza de que vuelva su padre. Sus celos harán que su hermano nazca incompleto, desvalido, su madre morirá en el parto y Víctor, narrador de la novela, nace con lesiones cerebrales a los siete meses.

La ausencia del padre condiciona la vida de todos los personajes. (Juan el hermano fallecido habla con David del bebé que está en camino).

Te equivocas de medio a medio, hermano. Lo que hará que ese piojo se convierta a su debido tiempo en un artista será precisamente la ausencia de papá: se pasará la vida imaginándolo. (ibíd. 59)

Marsé vuelve una vez más, a desmitificar sarcásticamente al héroe, el padre de David es un hombre herido, sangrante, debilitado, la sangre que derrama es una suerte de menstruación, hombre feminizado en contacto con el río. Se desprende de su masculinidad para integrarse con la naturaleza buscando protección. «hostia, –dice David–, en esta familia todos sangramos como cerdos».

Hay sordidez, pero también ternura y humor. La narración surge de la fusión de lo real y lo imaginado, con una importante carga simbólica y poética. El cine tiene nuevamente un papel destacado como integrante de la cultura popular de la época.

Rosa Bartra, la pelirroja, es otra víctima de la guerra su marido ha desaparecido y, sola y embarazada tendrá que sacar adelante a su hijo David. Mientras trabajaba su personaje, Marsé supo siempre que sería hermosa, no sólo físicamente, sino también

bella por dentro.²⁷³ «La costurera pelirroja es una mujer todavía joven y muy guapetona». (ibíd. 25)

Marsé combina en ella las labores domésticas con una inquietud intelectual, ángel doméstico y demonio sensual. Junto a la máquina de coser aparecen los libros, conformando una de sus grandes pasiones.

Siempre le gustó leer y aprovecha para ello cualquier ocasión, cuantas veces David la ha visto de pie en la cocina frente al hornillo eléctrico con el libro abierto en una mano y en la otra la cuchara, removiendo el cocido y bisbiseando con los labios, atenta a la lectura y al condumio como si ambas cosas fueran un rito. (ibíd. 31)

Durante la república fue maestra y ahora se dedica a hacer trabajos de costura, relegada al ámbito doméstico y privado. Las mujeres fueron apartadas del espacio público asignándoles las tareas domésticas y de educación de los hijos.

Soy esposa y madre día y noche, qué remedio, pero en el momento menos pensado, yendo por la calle, por ejemplo, la mirada de un desconocido puede hacerme soñar... ¿me comprende? (ibíd. 166)

Maite Zubiaurre habla de «artilugios domeñadores», elementos que reflejan la felicidad hogareña. Las mujeres que se atreven a ocupar el espacio público se vuelven grotescas. Como criaturas domésticas que son, las mujeres pertenecen exclusivamente a la casa y solamente pueden manejar aquellas máquinas destinadas a las labores del hogar. «La máquina de coser y la bicicleta son incompatibles como también lo son la mujer pública y la mujercita hogareña». ²⁷⁴

Sin embargo Teresa conduce un automóvil, su flamante Floride le da ese aire de modernidad, ella sale a conquistar el espacio público, domina la tecnología reservada a los hombres, conduce a toda velocidad su coche, erigiéndose en protagonista de su vida. Cuando baja del automóvil con su vestido de finos tirantes y zapatos de tacón alto, provoca las miradas sorprendidas de los vecinos del Carmelo. «La combinación muchacha-automóvil era casi irreal». Feminidad y tecnología eran modelos antagónicos.

²⁷³. Jordi Gracia y Marcos Maurel. «Conversación con Juan Marsé». En Cuadernos Hispanoamericanos 628, octubre 2002, p. 55.

²⁷⁴ Maite Zubiaurre. *Op. cit.* p. 282.

Conducía el Floride hacia la cumbre del Carmelo lentamente, improvisando sobre la marcha una agradable y vaga personalidad de incógnito (los rubios cabellos sujetos con el pañuelo rojo y los ojos azules escudados tras las gafas de sol) ... Era hermosa la combinación muchacha-automóvil, casi irreal, se deshacía entre los párpados igual que un sueño de sesteo: la vieron bajar del coche con su precioso vestido rosa de finos tirantes y sus blancos zapatos de tacón alto no sólo los chavales, que ya formaban corro, sino también algunas vecinas desde los portales (*últimas tardes*: 201)

Montse deja atrás su vida llena de comodidades en una bonita torre para vivir en una modesta habitación de pensión con Manolo. Allí será una perfecta ama de casa dedicada en cuerpo y alma a su hombre.

La camisa desabrochada, su mano reposa napoleónicamente sobre un botón a punto de desprenderse, (...) –anda, quítate la camisa. Te lo coso en un momento. (...) sentada en la cama, junto al costurero abierto, cose apaciblemente el botón de la camisa. Montse se ha levantado y le ayuda a ponerse la camisa. (...) las manos de ella en torno al torso desnudo guardan una trémula distancia, el recelo ante lo desconocido. (...) lo dispone todo muy cuidadosamente sobre la mesa, abstraída, rectificando posiciones, olvidada de mí por completo, y de pronto sus movimientos en torno a la mesita adquieren una feminidad expectante y exquisita. (*La oscura*: 266)

Volviendo a *Rabos de lagartija*, hay esta dosis de ambigüedad en sus personajes, una contradicción que considera el autor positiva²⁷⁵, el inspector Galván es un torturador pero también es un hombre sensible, tímido, enamorado y capaz de obrar con sensatez en algunas cosas. Luz y sombra, con un espacio para la esperanza.

Ella lo ha visto de lejos y guardará siempre en la memoria la imagen del inspector inclinándose sobre los adoquines al recoger el libro, en una actitud casi devota; posiblemente se trata de la primera vez que este hombre, al que apenas conoce, la ha conmovido. Recoger en la calle un libro sucio y desgarrado, y limpiarlo con la manga como él ha hecho, tan meticulosamente y tan absorto, comporta cuanto menos, pensaría seguramente, una cierta bondad de corazón. (*Rabos*: 33)

Descrito como un personaje del cine negro, Galván se convierte en un espectador fascinado por la imagen totalmente transgresora de Rosa, quien fuma y lee públicamente, estando incluso embarazada. Algo que no era habitual en la época, en donde «ciertos vicios» debían mantenerse ocultos. Entre ambos empezará a fraguarse

²⁷⁵ Jordi Gracia y Marcos Maurel. *Conversación con Juan Marsé*. Cuadernos Hispanoamericanos 628, octubre 2002. p. 53.

este juego de seducción. El solitario inspector la ve como una mujer culta y deseable. Más tarde desarrollaremos estos aspectos.

Ahora, bajo la sombra encendida de la buganvilla que se derrama sobre el muro, en la terminal del 24, ahí está con su hermoso pelo rojo recogido en un moño, su bonito vestido floreado y sus sandalias grises de goma, y el inspector Galván la sigue mirando parado en la esquina, la cabeza gacha y los ojos ocultos bajo el alza del sombrero, muy quieto y caviloso, como si nunca hubiera visto a una mujer leyendo un libro en la calle y fumando un cigarrillo, y encima embarazada. (*Rabos: 31*)

En estos encuentros, su figura aparece asociada a la imagen de la mariposa agitando sus alas y revoloteando sobre las margaritas. Esta metáfora con claras connotaciones simboliza la pasión del inspector, su amor por Rosa, de manera que cuando hay esperanza, las margaritas aparecen «mojadas, pimpantes», representando el deseo sexual apremiante del inspector. Simbólicamente las margaritas representan ese amor impaciente.

Plantado junto a las margaritas mojadas y pimpantes, la trinchera doblada sobre el brazo y el sombrero impermeable en la mano, el inspector Galván ha mantenido los ojos clavados con fijeza en la puerta hasta que se ha abierto. (*Rabos: 153*)

A medida que los encuentros se suceden el entusiasmo y el ardor del inspector aumentan, para calmar su espera mete la mano en la mata de las margaritas, queriendo sentir esa humedad, un contacto físico que anhela con Rosa.

El inspector Galván ha tocado el timbre y aguarda frente a la puerta de día, pensativo y con la mano yerta hundida en la mata de las margaritas (*Rabos: 195*)

Nuevamente el novelista recurre a las margaritas para reflejar los sentimientos del inspector, «removiéndolas tontamente», sin ser capaz de mostrar abiertamente el amor que siente por la pelirroja.

mucho antes de llegar a casa y viendo ya la mano del policía removiendo otra vez tontamente las margaritas, oyendo ya el timbre de la puerta del consultorio antes de que el dedo pulse el botón... (ibíd. 213)

Marsé toma prestado del cine este recurso, durante un tiempo el cine procuró evitar las escenas eróticas, de ahí que la cámara, en lugar de seguir «hasta el momento culminante del amor, se apartara de los amantes y se acercara a una imagen metafórica» suficientemente expresiva que transmitía con eficacia «lo que estaba

ocurriendo entre ellos» en ese preciso momento.²⁷⁶ Las imágenes de las olas rompiendo, el viento meciendo las flores... servían para transmitir el momento del coito, la pasión entre los amantes que durante tantos años estuvo prohibido mostrar.

El trágico final de Rosa aparecerá representados en la mata seca, «ya recortada y sin color».

La puerta, que antes no solía estar cerrada con llave, ahora sí lo está, y se ve obligado a dar un amplio rodeo, remontando un trecho junto al torrente, luego emboca el querido callejón por arriba y lo baja hasta la pequeña puerta de día custodiada por la mata de margaritas, ya recortada y sin color... pisando el rastrojo de margaritas se asoma a la ventana y ve en el suelo a la pelirroja caída sobre un costado, junto a la máquina de coser. (ibíd. 341)

La esperanza se desvanece, el inspector Galván en su afán por socorrer a Rosa pisa las margaritas «pimpantes» que fueron testigos de su amor, ahora ya secas, convertidas en un rastrojo. Nuevamente otra pasión frustrada, en la fría posguerra no florece el amor. La madre naturaleza se cobra una víctima, naturaleza cruel.

También en *Un día volveré*, Jan Julivert ve al juez Klein frente a un macizo de flores, la abundancia de flores representa ese deseo que siente hacia él, deseo que florece después de tanto tiempo ausente. Su pasión por el juez sigue intacta.

Un par de horas antes, al llegar, había visto a Luis Klein con batín y pañuelo de seda al cuello inclinado al borde de un macizo de flores delante del porche. Hablaba con un antiguo ordenanza y sostenía el vaso con las rosas en una mano; en la otra, un manojo de gladiolos y unas tijeras de podar (*Un día volveré* 240)

La memoria del juez Klein aparece representada por elementos vegetales, simbolizando su desmemoria, incapaz de transitar por los recuerdos. De nuevo un personaje masculino aparece incapacitado, disminuido.

—Y no vuelvas a ponerte esta apestosa colonia si quieres beber conmigo, maldito seas. El muchacho se encogió de hombros.

—No me decía usted eso en casa de Silvia... O en su cabaña del parque.

Klein refunfuñó al intentar levantar la copa con mano temblorosa. Pensó en el frondoso parque de la calle del Iris como en una atalaya suspendida sobre la desmemoria, en su peculiar aspecto de abandono, erizado de espaldas al sol y de guiños y sombras equívocas: lo mismo que su conciencia. Senderos invadidos por la maleza, viejos troncos forrados de musgo de un verde venenoso y un silencio

²⁷⁶ Román Gubern. *Mensajes icónicos de la cultura de masas*. Barcelona: Lumen 1974. Citado en Kwang-Hee Kim. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 225.

crepitante, como de matorrales ardiendo bajo el sol, una escenografía intransitable que un día fue esclarecida, luminosa y ordenada floresta...(*Un día volveré*: 336)

2.11 CANCIONES DE AMOR EN LOLITA'S CLUB (2005)

La acción de esta novela no se sitúa en la posguerra, sino en la época actual. Inicialmente comienza en Vigo, y cuando la acción regresa a Barcelona esta vez no encontramos las calles céntricas y barrios de la memoria, sino que la acción transcurre en la costa y principalmente en un club de carretera a las afueras de Barcelona. En la novela el tema de la memoria también está presente, la transición propuso el olvido y trajo la soledad y el aislamiento de muchos antiguos idealistas. Resuenan los ecos de un sueño perdido.

¿No cree usted que los hombres como su padre son dignos de admiración?- Vuelve a sentarse y le mira haciendo rodar el puro en la boca-. ¿No cree que supieron aceptar la transición política sin ánimo revanchista, y que eso tiene mérito? Perdieron la dignidad de la derrota, es cierto, pero ganaron la libertad del olvido... ¿no le parece? (ibíd. 123)

Los dos hermanos protagonistas, una suerte de Caín y Abel, representan uno, la bondad, la inocencia, la ternura, un oasis al que acudir en medio de la soledad y las vejaciones diarias del prostíbulo y el otro, la violencia, el abuso de poder, totalmente antagónicos, pero complementarios desde niños.

También en esta novela encontramos que, frente a la habitual ausencia del padre y la fortaleza que asumían las madres haciéndose cargo de las riendas de la casa y cuidado y educación de los hijos, es la madre la que está ausente, abandonó a sus hijos siendo niños para dedicarse a la prostitución.

Hacían fogatas y Raúl leía tebeos en voz alta y le explicaba la aventura y nunca hablaban de mamá. Nuestra mamá hace de puta en el barrio chino y empina el codo en las tabernas, pero nunca me oirás decirlo y nunca volverás a verla, ni ganas, conforme y vale, chaval (ibíd. 222)

El erotismo sórdido, violento, abusivo, de la prostitución es usado por el autor para denunciar una situación desgraciadamente muy actual. «la pobre puta haciendo su trabajo» (ibíd.196) Marsé nuevamente muestra su ternura por estas mujeres víctimas de los abusos y privadas de libertad, reflejando una triste y sórdida realidad la de la trata de blancas, mujeres engañadas que son traídas a España con falsas promesas de

trabajo y se ven obligadas a prostituirse para saldar una deuda que contrajeron y que de no saldarla irán contra sus familiares.

Sólo hay un cliente, está sentado a la barra y juega a los dados con Jennifer y Yasmina, una a cada lado. Jennifer es española y Yasmina marroquí, ambas de veintitantos años. Lola sirve a ambas unos supuestos martinis a petición del cliente, que rodea con un brazo la cintura de Jennifer y le soba las nalgas. Ella da un respingo y se ríe (*Canciones: 40*)

El lenguaje de Marsé dignifica a estas mujeres, refleja escenas domésticas, de su día a día, llenas de humor que producen esa ternura en el lector. Sus preocupaciones e inquietudes nos acercan a este sórdido mundo con una mirada comprensiva.

El ramillete de margaritas amarillas se abre en el jarrón del centro de la mesa de la cocina. Entra la luz del sol por alguna ventana, es casi mediodía. Alrededor de la mesa están sentadas Alina, Yasmina, Jennifer, Nancy y Bárbara, con tazones de café con leche, tostadas y bollería. (ibíd. 96)

Frente a la noche y la oscuridad en la que amparadas suelen trabajar, por la mañana luce el sol, la luz del día nos presenta a unas muchachas divertidas, que desayunan como cualquier grupo de amigas haciéndose bromas.

– ¡¿pues tú con qué te lavas la chocha, con gasolina?! –dice Nancy–. ¡porque a mí nunca se me ha caído!
– ¡Tú niña, ya vale!- protesta Alina-. ¿No quedamos en no hablar de la faena mientras se come?
– ¡Momento, momento...! ¿Quién dijo que yo chilló como cochinito degollado? ¿Tan malamente sueña....? ¡Momento, chicas! A ver.... ¡Ahhhh, ahhh....!

El día trae a la luz los momentos cotidianos de las chicas, sus bromas y sus juegos retratados con afecto. La noche descubre su dura realidad, los abusos e injusticias a las que están sometidas, cara y cruz en el prostíbulo de carretera.

Valentín nació con una deficiencia, trabaja en el prostíbulo y cuida de las chicas con especial cariño. Su relación con Milena a la que considera su novia, demuestra esa sensibilidad del autor hacia los discapacitados. En medio de la sordidez del mundo de la prostitución y la trata de mujeres. Valentín y Milena viven su particular historia de amor. Diferencia del lenguaje, Imaginación y deseo narrados con gran lirismo. Él recrea gozar de una sexualidad plena con la joven, con la que incluso llega a fingir sus orgasmos.

Estas manos que tocan mis pechos estando quietas. Estos ojitos que acarician mi cuerpo estando cerrados, esta boca que besa como la de un niño y habla bonito siendo tartaja. Seguramente no es nada parecido a lo que se su hermano imagina que hacemos aquí los dos solos, se dice recostándose en el diván, por supuesto un policía imagina algo más sucio... Si pudiera vernos se echaría a reír con su boca grande y burlona de gruesos labios, piensa, y se demora un instante en este pensamiento, en esa boca idéntica a ésta e igual de hermosa pero con un pliegue levemente amargo en las comisuras...

Con estos mismos labios musculosos, o tal vez con los otros, ahora Valentín cosquillea sus pezones, y ella simplemente le deja hacer mirando el techo. Son estos labios tensos y duros, que conoce bien, y también podrían ser los labios del otro. Y siente que por fin la vence el sueño, y su mano suelta el corazón de la manzana cuando siente el cuerpo deslizarse sobre el suyo. él la mira a los ojos desde muy cerca, y, deprisa, impelido más por una idea que por el deseo, mediante jadeos de placer y movimientos simulados bastante torpemente, finge hacer el amor igual que lo haría, imagina, su propio hermano o un cliente afable y respetuoso.

El simulacro es algo más que una parodia o una broma, es un juego, pero también un secreto anhelo. Se ayuda con besitos, palabras mimosas y susurros, que sólo se libran del tartajeo si los entona, y enseguida se esfuerza en simular el orgasmo poniendo súbitamente cara de pasmo feliz, buscando en los ojos de ella su aprobación. Y en este punto, Milena suspende por un momento su entrada en el sueño y le sonríe, separa los muslos y hace como que le recibe con leves suspiros de placer.

– ¿Te ha gustado.... o algo así? – ronronea Valentín”. (ibíd. 148)

Con una profunda ternura y venciendo el sueño Milena finge su placer y deja que Valentín simule poder disfrutar de su sexualidad, ser el único en hacerla gozar, nada que ver con esos rudos y abusivos clientes. Lo suyo es amor. Raúl creyendo proteger a su hermano Valentín, con su violencia y carácter huraño y abusivo, provocará acontecimientos de tristes consecuencias.

– ¡Nunca tuviste novia, joder, fue una invención de las tuyas! –clama Raúl, de nuevo enfurecido-. ¡Una golfa que te sacaba los cuartos! Y ésta hace lo mismo, qué te crees. Así es como se ganan la vida, calentando al personal, ése es su trabajo... ¿Y sabes que te digo? Que me la voy a follar. ¡Sí, eso es, un día de estos me cepillaré a tu puta para que veas de qué va el asunto...! – Al verle avanzar hacia él con una mirada de súplica, añade-: Será una buena persona, no te lo discuto, pero se gana la vida follando. Esto es lo que hay, lo siento, chico pero es así....

Raúl no entiende la relación entre ellos y solo desea dejar a su hermano, llegándola incluso a amenazar. Abuso de autoridad, Raúl es policía y en la actualidad está apartado del servicio mientras se investiga un episodio de violencia en el que se extralimitó de sus funciones con consecuencias negativas.

¿Entonces qué cojones haces con él, para que te sirva...?! ¿¿Qué puede hacer ese infeliz para darte gusto, chuparte las tetas, comerte el coño?! ¿¿Te calienta la cama, te lame el puto culo?! (ibíd.108)

El duro lenguaje provoca ese rechazo en el lector, la violencia implícita en sus gestos y palabras contrasta con la inocencia y ternura de Valentín. La tartamudez de Valentín acentúa esa dualidad, en sus discusiones está totalmente en desventaja incapaz de articular palabra con rapidez.

– ¿Eh?! ¿¿Para qué te sirve?! – Agachada, sumisa, ella termina de recoger los trozos de la taza y se incorpora, y él añade-: ¿¿Sabes que te estás aprovechando de un subnormal, y que puedo enviarte a la trena?! (ibíd. 108)

Lenguaje soez, explícito, no exento de ironía, nada que ver con el lirismo de la escena entre Milena y Valentín.

– ¿¿Qué diablos hay que hacer contigo, se puede saber?!
– Follarme. Para eso estamos aquí, ¿cierto? – Acerca la copa a sus labios y la máscara de tristeza permanece inexpresiva, aunque asoma una chispa irónica en las pupilas-. Media hora treinta euros, una hora cincuenta... (ibíd. 170)

Raúl se acuesta con Milena con la intención de que su hermano lo vea y se aparte de ella. Pese a la violencia inicial, incapaz de controlarlos y de manera totalmente inesperada surge el deseo y la excitación entre ellos.

– por eso. Para que Valentín nos vea... Me vea.
– para que te vea hacerlo conmigo, sí. – De nuevo se toma unos segundos antes de añadir- : Que vea lo que eres. Una puta.
(...) Milena se desplaza un poco hacia la mesilla de noche, pero sigue con la espalda pegada a la pared y los ojos cerrados. Si no los mantuviera cerrados, podría ver que la mirada de Raúl no es ahora implacable o vengativa, sino que está animada por otro imperativo emocional más hondo e incontenible, algo que ni él mismo había previsto y que no será capaz de controlar (ibíd. 207)

Valentín los oye y es consciente del deseo entre ellos, nunca hasta entonces había oído gemir de esa manera a Milena, consternado por lo que presencia, Valentín se da cuenta de la realidad. Se siente tremendamente desgraciado, él es un ser incompleto incapaz de satisfacerla como hace su hermano.

Una vez arriba, mucho antes de llegar a la puerta, escucha los gemidos y sabe que esta vez no son una engañifa, no son como los chillidos de cerdita asustada de Bárbara, y tampoco de Alina, no se aceleran descaradamente en la impostura y en las prisas por acabar, a la manera desenfrenada y gutural de Alina o de Nancy, que parece se vayan a

ahogar, éste es otro ritmo, íntimo y sosegado y persistente, una respiración conformada a otra cadencia, a una suspensión del espasmo que ella apenas acierta a controlar y donde violencia y ternura se confunden. Nunca, se había sentido tan conturbado por lo que expresaba ahora la garganta de Milena. (ibíd. 210)

Tras la muerte de Valentín, Raúl le trae a Milena las cosas que aquél guardaba para ella. Milena es consciente de la atracción que ejerce sobre él y del deseo que reprime. Tal vez algún día, el futuro les dé la oportunidad que hoy se les niega.

La otra mano que empuña la botella por el cuello también permanece quieta, colgando junto al pantalón y tan cerca del rostro de Milena que ella cree percibir el calor y el latido de la sangre en sus abultadas venas. Esas manos que me tocan aún estando quietas.

(...) Y porque aprendió a leerlo puntualmente en los ojos de los hombres en muchas habitaciones como ésta, constata nuevamente y con tristeza la fuerte atracción sexual que sigue ejerciendo sobre él, y puede imaginar los escrúpulos que ahora dominan y reprimen esa atracción. (228)

Novela en que nuevamente no hay sitio para el amor, las historias se frustran, sin llegar a disfrutarse, la dura realidad de las prostitutas sustenta esta novela ambientada en años más recientes en los que la memoria y la evocación están muy presentes. La violencia física y verbal rodea el mundo de la prostitución hacia el que Marsé dirige una mirada compasiva.

2.12 CALIGRAFÍA DE LOS SUEÑOS (2011)

En cuanto al erotismo de esta novela, podríamos definirlo como un «erotismo doméstico», el tiempo ha calmado las cosas. Erotismo de descubrimiento, de aprovechar lo que hay cerca. De soñar, fantasear. Poderosa influencia del cine. Los bailes populares son escenario de estos primeros escauceos entre los jóvenes. El barrio y sus habitantes forman este microcosmos de relaciones humanas reflejadas con la ternura de Marsé.

La acción transcurre en 1948. El señor Alonso siente una loca pasión por Violeta, la hija de la Señora Mir con quien tiene una relación. Pero diez años más tarde el señor Alonso se encuentra a Ringo y le cuenta lo que pasó. Relación prohibida con una menor, perversión. Nuevamente encontramos erotismo en la iniciación de una joven, en su despertar sexual. Violeta, objeto de las fantasías narradas en las aventuras de los muchachos, es una lolita capaz de llevar a la perdición al Sr. Alonso.

Que fue el más grande e imperdonable error de su vida, y que no pasaron ni dos días sin que encima se arrepintiera de haberse servido de un chico tan juicioso y cumplidor como él, y que entonces lo pasó muy mal, porque la loca pasión por esa niña persistía; que intentó olvidarla, y que se empleó en ello durante mucho tiempo sin conseguirlo, (...) Evocó la generosa hospitalidad de Victoria y la fatalidad que eso propició, la fatalidad de entrar en la intimidad de aquella criatura tan extraña, tan infeliz, reservada y huraña y al mismo tiempo tan llena de vida, con una sensualidad furtiva tan intensa que podía haberles llevado a ambos a la perdición. El último día que la vi simuló una caída en el baño para retenerme. (*Caligrafía de los sueños*: 402)

Violeta no es una joven demasiado agraciada sin embargo, es de esas que se «dejaba apretar» en los bailes. En una época en la que los jóvenes estaban despertando en su sexualidad, muchachas como Violeta, con las que iniciarse en esos lances eran muy apreciadas. Lo de menos era que no fuera especialmente bonita, sus otros atributos físicos despiertan el deseo de los jóvenes. Su trasero respingón estimula su imaginación.

—Bueno, pero es una birria de chica. — Cierra los ojos y la ve en la taberna, esperando de pie y como alelada que le llenen la botella de vino o le entreguen el sifón. Cuello largo, encías descomunales y rosadas al sonreír, pelo rojizo, tetas menudas y culo pimpante. Nunca confesará que ese aparente desarreglo, esa descompensación entre

culo y tetas, es precisamente lo que más le atrae de la chica-. Y además es un poco sorda. No vale nada. (...)No, esta chavala no le gusta, por supuesto que no. Es rara, es antipática, es un callo, y sin embargo, no hay día que no piense en sus nalgas moviéndose al cruzar la calle o girándose firmes detrás del mostrador de la papelería donde trabaja. En la zona más tórrida de sus sueños convoca una y otra vez aquella noche de verano, cuando la muchacha se refugió en sus brazos cabizbaja y callada, resignada a los furtivos achuchones en muslos y pelvis: levantó hacia él sus ojos indolentes, demasiado pegados a una nariz cuyas aletas dilatándose son lo único en su cara que parece tener vida, mientras él, al oír los primeros compases de la orquesta y sólo con rozar su cintura de avispa con la mano, ya no podía pensar en otra cosa que en se trasero respingón que un día el Quique Pegamil tuvo tan cerca en la plataforma abarrotada de un tranvía. (Caligrafía 133)

Los muchachos fantasean acerca de si Violeta ha tenido ya relaciones o no, la pandilla era ese «consejo de sabios» que resolvía dudas y orientaba a los chicos en materia sexual.

Suena un lento, pero él no escucha ni sigue ningún ritmo, sólo gira lentísimamente, empujando con la pelvis, excitándose a ratos. Esta chica ya traga, seguro, le dijo Roger un día que miraban a Violeta saliendo del bar con una botella de vino y sifón. ¿Cómo se puede saber si una chica ya lo ha hecho?, había preguntado él, y rápido el Quique respondió por Roger: Fácil, chaval, se nota por sus ojeras y por su manera de caminar, van tiasas como si se hubiesen tragado una escoba. (ibíd. 389)

Erotismo paródico que refleja la situación dura de la posguerra. El mundo del cine está muy presente, se admira a las protagonistas de las películas sin embargo, la realidad diaria convierte en parodia al personaje. Hay una ternura en la descripción de la señora Mir, su afectación, su coquetería. Es una mujer deseosa de seducir, de vivir su gran historia de amor.

El personaje se le antoja tan chusco, chabacano y ridículo, que le parece inverosímil. No le interesa, no se lo cree. El mero hecho de verla cruzar la calle y pararse para enderezar la costura de las medias le provoca la risa; se enrosca en sí misma muy despacio, con un estudiado aire de abandono y complacencia, y se demora tanto en el balanceo del brazo hasta alcanzar a tocar la media, que la costura, antes de que la mano llegue a ella y como por arte de magia, se ha enderezado sola. Y verla acto seguido dirigirse al bar contoneándose sobre sus insensatos zapatos de altísimo tacón y meneando el pandero, eso ya se le antoja el colmo. Pero precisamente porque el personaje es tan real, tan próximo y cotidiano, le irrita y le conturba; lo ve demasiado ligado a la grisura del barrio, a las pequeñas simulaciones, añagazas y miseria que el trato con los demás impone irremediabilmente todos los días. (Caligrafía: 126)

La gestualidad de la señora Mir, su postura al enderezarse la costura de las medias resulta cómica. Su pretendida sensualidad es una burda copia de las actrices de Hollywood.

Levanta los brazos ajustándose la profusión de ruidosos brazaletes y finalmente se vuelve hacia la tabernera mediante un animoso cruce de piernas, y, aunque sufre un ligero traspies, se rehace en el acto y sin merma en el estilo, en la disposición festiva y musical de las piernas, en esa peculiar manera suya de permanecer de pie ante el mostrador, igual que si apoyara el gordo trasero sobre un invisible y alto taburete en la barra de un bar elegante. Se cree que vive en una película, piensa él, y constata una vez más lo que no le gusta de este monumento a la afectación y la cursilería. (*Caligrafía*: 85)

La relación entre Violeta y Ringo tiene esa tensión sexual entre dos jóvenes que atraviesan una etapa de descubrimiento. En plena explosión hormonal sondan su sexualidad con quien tienen más a mano. La toalla a modo de turbante y la fina bata pegada a su cuerpo causan turbación al joven. El turbante le trae el recuerdo de las hermosas mujeres que ve en el cine. El exotismo y misterio envuelven a Violeta, presentándola como una sensual odalisca. Ella, consciente del poder que tiene, juega con Ringo, su postura, gestos e incluso el tono de su voz reflejan su sensualidad.

Unos segundos de espera, el chasquido de unos pasos al otro lado y Violeta le abre la puerta despacio, con la misma lentitud suspicaz que deja entrever su mirada abatida y lánguida, con ojeras levemente moradas. Lleva liada a la cabeza, a modo de turbante, una toalla que fue azul y que luce varios desgarros, calza chancletas y viste una bata sin mangas de paño gris tan fino y raído que parece una telaraña adherida al cuerpo. (...) La muchacha le dedica un lento parpadeo, inclina un poco la cabeza y con la mano en la nuca se toca unas mechas mojadas que asoman bajo la toalla. A él no le sorprenden en absoluto su mirada artera ni los gestos furtivos. (..) Ella acentúa la curva de la cadera al apoyarse en el quicio de la puerta y lo mira con aburrida benevolencia. Tarda un poco en decir: - No son las siete – con una voz húmeda y casi inaudible. Entrecerrando los ojos con parsimonia y en un tono tan desganado que apenas se la entiende, le informa que en este momento su madre atiende a la señora Elvira. (ibíd. 282)

Violeta es una mujer a medio terminar. Una lolita de torso infantil, de pechos púberes pero con unas caderas rotundas, casi adultas. Esas caderas despiertan el deseo y la excitación de Ringo.

Pero Violeta no habla. Permanece de pie y cruzada de brazos junto a la puerta y lo mira de soslayo de vez en cuando, desdeñosa y consciente de atraer furtivas miradas a sus piernas y al triángulo que marca la tela de la bata entre los muslos y el vientre, una confluencia de livianas arrugas abarquilladas sobre la pelvis. (...) dejándose llevar por

una reacción automática de defensa, se apresura a constatar una vez más el clamoroso desacuerdo de las formas: estas caderas cumplidas no se avienen con unas tetas tan pequeñas ni con la estrechez y fragilidad del torso de niña, pero ese desarreglo – no puede dejar de percibirlo una vez más, aunque no quiera –, esa disonancia entre lo infantil y las formas adultas a punto de ser opulentas, es justamente lo que más le atrae de la muchacha. (ibíd. 286)

Asistimos encantados a esta escena de seducción, la joven sabe jugar sus cartas anticipándose en todo momento. La gestualidad de su postura refleja su intencionalidad en seducir y causar azoramiento en el muchacho. Mostrar parcialmente, insinuar sin dejar de ver del todo, es un poderoso estimulante para el deseo masculino. La breve apertura de la bata abre brecha a la imaginación desbordante.

Cruzándose de brazos, Violeta recuesta la espalda en la puerta, levanta la rodilla para apoyar un pie desnudo en la jamba y deja que la bata se abra un poco. Lo poco que deja ver la bata abierta por encima de la rodilla, un triángulo de piel morena, augura unos hermosos muslos. (...) –Suenan lo mismo, pero no es lo mismo – dice, y su mirada oscila entre la descarada rodilla y el sombrero en torno a los ojos insolentes de la muchacha, formas dispares que el deseo reconcilia. Se demora en los ojos por gentileza, pero no por mucho rato. (ibíd. 288)

Violeta es la vencedora de este combate, derrotado baja su mirada incapaz de sostenérsela. Sus ojos no pueden apartarse del pliegue que forma su bata en la ingle. Su febril imaginación fantasea con sus muslos morenos y ese triángulo que pudorosamente cubre la fina bata.

Violeta calla y sostiene su mirada hasta obligarle a bajar los ojos, que recuperan la rodilla y lo demás decididamente, sin disimulo y sin poderlo remediar, (...) En este momento se ve incapaz de una cosa tan sencilla como apartar los ojos de ese muslo alzado y del pliegue de la bata en la ingle. (*Caligrafía*: 290)

Precipitado encuentro entre Violeta y Ringo, humedad en la buganvilla, comienza a llover, elementos que transmiten ese deseo impaciente. Connotaciones acuosas y vegetales, simbolizan esa unión con la naturaleza. La joven después de dejarse besar y acariciar precipitadamente, muestra pasividad, no responde al entusiasmo del muchacho, causando su frustración, insatisfacción de su deseo.

Los cuatro dedos se liberan de la mano de Violeta y reptan como una tarántula por la botonadura de la blusa, se desplazan a un lado y apresan el pecho izquierdo con delicadeza. Sin presionar, ahuecando la mano. Ella le dedica una mirada expectante, animada súbitamente por una luz apacible... (...) Aún no han salido del tumulto y ya

se ve con ella en el balcón, a pesar del frío, solos y en lo más oscuro besándose... (...) Ya es noche cerrada y empieza a lloviznar. Cinco minutos después, de espaldas contra el muro del jardín del colegio de los Salesianos, en la Plaza del Norte, bajo el húmedo entramado de una buganvilla empapada, se deja levantar la falda y él se desabrocha la bragueta precipitada y temerariamente, pero en ningún momento obtiene de ese tosco y desesperado fregoteo algo más que un consentimiento pasivo. Sus manos porfían durante un rato con los pechos, hasta que se siente otra vez como si se encaramara a un saco de patatas y opta por dejarlo cuando ya nota en el hombro la presión de la mano enguantada y disuasoria. (ibíd. 393)

Días después, Ringo recuerda el día en que pudo besar y acariciar a Violeta. En esta escena encontramos elementos florales cuajados de lluvia símbolo de ese deseo del joven. Él también está lleno. Violeta se dejaba acariciar para apenas, quince días más tarde no prestarle ninguna atención. Con crueldad apenas le dirige una mirada. Ella ha madurado, se ha hecho mujer. El aroma de sus cabellos mojados persiste en su recuerdo.

(...) él en cambio no sabe qué pensar; sumido en otra de las hipnosis que le provoca la muchacha, la mira y la remira y no acaba de ver a la misma Violeta que hace apenas quince días se dejó levantar la falda y acariciar las nalgas debajo de la buganvilla cuajada de lluvia. Agazapado detrás del libro parapetado una vez más frente a una realidad voluble e inaprensible, cree percibir en ella un perfil repentinamente adulto, como si el nuevo trabajo y las preocupaciones que vive estos días hubiesen acelerado su paso de muchacha a mujer. Con una vaga sensación de pérdida, la mirada desciende hasta las piernas enfundadas en medias blancas y considera la quietud formal de las pantorrillas juntas, dóciles y maduras, y se pregunta por qué el aroma de sus cabellos mojados persiste en el recuerdo con más intensidad que lo demás, y por qué ese aroma es más punzante que el deseo, por qué ahora al hablar con la tabernera de prisa y bajando la voz, reprimiendo mal un sentimiento de hostilidad más afilado que de costumbre, o mientras escucha algún consejo ladeando la cabeza y ofreciendo el oído bueno con aire displicente, por qué de repente esta chica parece tener más de dieciocho años. A él apenas le ha prestado atención, pegado como está al zócalo igual que una sombra, una más entre esa penumbra de la taberna, tan cotidiana y familiar que es casi un estado de ánimo. (*Caligrafía de los sueños*: 400).

2.13 ESA PUTA TAN DISTINGUIDA (2016)

Su última novela, ha suscitado comentarios muy diversos por arremeter contra el mundo del cine en opinión de algunos críticos²⁷⁷. Es bien sabido los quebraderos de cabeza y disgustos que ha causado al escritor la adaptación de sus novelas al cine:

Siempre he dicho que no me gustan, porque son películas frustradas, malas, no porque hayan dejado o no de respetar mi texto; algo que me es indiferente, y estaría dispuesto a que traicionaran el original para hacer un buen filme, como hizo Buñuel con Galdós en «Tristana» o «Nazarín».

Sin embargo el mismo ha declarado no haberse tomado la molestia de haber escrito más de doscientas páginas para una «revancha»²⁷⁸. Aunque tirando de hemeroteca encontramos otras declaraciones suyas de 2008, cuando aún estaba escribiendo la novela a la que define como un «pequeño ajuste de cuentas con el cine, que me ha adaptado muy mal, me tiene bastante hart»²⁷⁹. En la misma línea encontramos las declaraciones que hizo en una posterior entrevista, en 2013, en dónde se refería así a su próxima novela: «incluirá un pequeño ajuste de cuentas con los guionistas y directores que han adaptado sus obras, entre los que figuran Vicente Aranda o Fernando Trueba».²⁸⁰

Venganza o no, la novela destila ironía y, desde luego no deja pasar la ocasión de lanzar algún dardo...

Se cumplía así uno de mis axiomas predilectos: escribir por encargo para el cine es trepar por una escalera que en cualquier momento puede dejarte con el culo al aire, porque otros decidirán si esa escalera lleva o no a alguna parte (*Esa puta*: 98)

²⁷⁷ Manuel Hidalgo. “Juan Marsé, contra el cine y contra sí mismo”. En: Internet <<http://www.elcultural.com/blogs/tengo-una-cita/2016/04/juan-marse-contr-el-cine-y-contr-si-mismo/>> (Consulta, 25-10-2016)

²⁷⁸ José Oliva. Juan Marsé. “Esa puta tan distinguida” Es seguramente mi novela más autobiográfica. En: Internet <<http://www.efe.com/efe/espana/cultura/marse-esa-puta-tan-distinguida-es-seguramente-mi-novela-mas-autobiografica/10005-2888590#>> (Consulta, 24-10-2016)

²⁷⁹ <http://www.candaya.com/rondamarsecarlesgeli.pdf> (Consulta, 24-10-2016).

²⁸⁰ Virginia Hernández. Juan Marsé. Crudo y sincero. en internet : <http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/juan-marse/crudo_y_sincero.html > (Consulta, 24-10-2016)

El propio Marsé ha comentado estar posiblemente frente a su novela más autobiográfica, lo que le asusta por esa sensación de «desnudarse» frente al texto ya que no considera nada interesante su vida²⁸¹.

La novela narra los sinsabores que ha de sufrir un escritor al que durante el verano de 1982, piden escriba un guión sobre el asesinato de una prostituta, llamada Carolina Bruil, ocurrido en 1949 en la cabina de proyección de un cine de barrio barcelonés.

El humor también está presente en esta novela y Marsé con gran «coña» se burla del productor que encarga el proyecto al novelista. Sin duda mucho de autobiográfico pues no han sido pocos los sinsabores que le ha dado su trabajo con productores, guionistas y directores a la hora de adaptar sus novelas al cine.

Aborda de nuevo la Barcelona negra de posguerra, recorre las calles y los burdeles, putas y violentos jerarcas franquistas conviven en un ambiente de sordidez y miseria.

Sicart, el único condenado por el asesinato de Carolina Bruil habla con el escritor sobre lo ocurrido. Los comentarios sobre ella resultan bastante machistas, «no daba ninguna lata», «habría llegado a ser buena esposa», de nuevo pareciera no existe otro destino para la mujer. Lenguaje bronco, tabernario. Una vez más, el destino empuja a la prostitución a una mujer.

Era una puta muy cariñosa. Tenía un no sé qué oriental, unos ojos de chinita guapa. No sé cómo decirle. Una chinita callada y astuta, que se las sabe todas, ¿me entiende?, y es que también había trabajado en el teatro, como su marido, había sido bailarina en revistas del Paralelo y en locales de varietés. Sí, me sentía bien a su lado... Era una mujer que te escuchaba, que no daba ninguna lata, de esas que mientras follas con ella puedes seguir pensando en tus cosas, no sé si me entiende... Habría sido una buena esposa. (...) Verá, es que yo, follar con mi Carol, pero hacerlo de verdad, lo que se dice hacerlo con alma y corazón, y no solo con... ya sabe, y perdone la expresión, quiero decir que follar así solo lo hice dos o tres veces en toda mi vida, y entonces, ¿sabe qué pasa?, pues pasa que uno guarda memoria sobre todo de esos dos o tres polvos inolvidables, como de enamorados, digamos. (ibíd. 70)

²⁸¹ José Oliva. Juan Marsé. “Esa puta tan distinguida” Es seguramente mi novela más autobiográfica. En: Internet <<http://www.efe.com/efe/espana/cultura/marse-esa-puta-tan-distinguida-es-seguramente-mi-novela-mas-autobiografica/10005-2888590#>> (Consulta, 24-10-2016)

Educación sexual ligada al mundo de la prostitución. Sicart fanfarronea de su vigor sexual, narra sus hazañas causando rechazo al lector. El personaje de Sicart no produce empatía o ternura.

Yo aprendí a follar en la calle de las Tàpies, de pie, contra la pared... No es coña. Pero no es eso, claro. En la cabina se agradece la compañía, sobre todo en invierno. Eran mis amigas, yo vivía entonces en el barrio chino, en la calle Sant Ramón, y había dos putas que hacían la calle y vivían al lado de casa. Nos conocíamos desde niños, nos habíamos criado juntos. No sé si me explico. Algunos días escaseaba la faena y se aburrían, y yo las invitaba a merendar en el cine. El ruido del proyector era muy molesto, para ellas sobre todo, yo estaba acostumbrado. Y no crea usted que era solo por ganas de follar, no siempre nos juntábamos para eso.... Aunque yo estaba entonces en plena forma, a los veinticinco años uno va por la vida a toda hostia, no sé si me explico... (ibíd. 72)

Con sus diálogos vulgarizan la prostitución, degradando a la mujer. Fijan su valía en su destreza sexual. La prostituta ciega resulta grotesca, sentimos lástima ante su minusvalía y cuesta imaginar la excitación que podía provocar a los hombres.

El Panam's lo frecuentaban prostitutas, y usted llamaba por teléfono a ese local cuando quería compañía. Incluso durante el trabajo. ¿Digo bien?

—Es que allí estaba Encarnita, una puta ciega que vivía en mi calle...

— ¿Ha dicho ciega?

—Bueno, entonces aún veía algo. Acabó ciega del todo, pero se las apañaba la mar de bien. En serio. Te lo hacía palpando, así al tacto... Y estaba muy solicitada, no crea. (ibíd. 68)

En anteriores novelas encontramos un tratamiento muy diferente al mundo de la prostitución, mostrando una mayor ternura y compasión hacia ellas. En esta ocasión asistimos a una infinidad de diálogos vulgares, un catálogo de habilidades y destrezas de las chicas con el fin de enfatizar su maestría.

— ¿Se refiere a la puta ciega?

(...) uno se la imagina metida en faena, haciéndotelo a ciegas... Es decir, trabajando al tacto. ¡El morbo está servido, ¿es que no lo ve?! Y una buena actriz haría maravillas con ese personaje. ¿Cómo no se ha dado usted cuenta? ¡Dele más papel al personaje, se lo está pidiendo a gritos! La película puede ser un bombazo. ¿Quién no querría ver en acción a una trabajadora sexual ciega? (ibíd. 147)

Marsé se burla del productor que pese a lo burdo del discurso se refiere a ella como trabajadora sexual, eufemismo políticamente correcto para referirse a la prostituta. Pretenden rentabilizar la discapacidad de la prostituta ciega. Crítica velada al mundo

del cine, no importa modificar la historia con el fin de hacerla más comercial y lucrativa.

Añadió que no hacía falta que el personaje aportara a la película nada relevante o decisivo, bastaría que se le viera actuar, bregando con su discapacidad visual en algunas escenas que sin duda serían muy celebradas y comentadas, si se rodaban con tacto y buen gusto, por supuesto, sin pasarnos. Su instinto le decía que estaba ante algo original, divertido y conmovedor, la fórmula infalible del éxito. (ibíd. 149)

Lo importante, lo que cuenta, no es tanto la desmemoria del asesino, sino la ceguera de esa entrañable putilla... Y mire lo que le digo: Encarnita tendrá mogollón de fans. ¿Sabe por qué? Porque al lado de las fulanas de alto standing esa grandes pedorras del famoseo que se exhiben en la tele por dinero y jaleadas por cuatro cretinos de la prensa del corazón, Encarnita es una heroína, una criatura cándida y entrañable. (...)

– Si, tal vez- me oí decir-. Pero me pregunto si una puta que hace chapas en el barrio chino palpando contrahechos y tíos raros, o lo que le salga, porque es ciega, puede ser ese encanto de criatura capaz de seducir al público. (ibíd. 229)

Nada en esta novela consigue erotizar, el lenguaje, el tono paródico, los diálogos llenos de alardes y proezas sexuales restan sensualidad. Asistimos a una conversación de taberna entre dos «machos». Erotismo «testosterónico».

–Los muslos de Carol, y perdone la expresión. Sus muslos calientes alrededor de mi cuello. Sí, señor; nadie puede imaginarse lo cariñosa que puede llegar a ser una puta. ¡Ah, mi querida y desdichada Carol! (2016:84)

A partir de ahí se entretuvo en detalles que pasaré por alto, una serie de veleidades eróticas sublimadas por el recuerdo, según las cuales Carolina Bruil era una verdadera experta en entregarse de pie y por entero, increíblemente mimosa, cálida y envolvente, y siempre con alguna variante singular y de lo más excitante. Por su parte, lo que a ella más le gustaba era que Sicart le besara el cuello. El se atribuía el mérito de hacer todo lo que ella le pedía sin romperle las medias de nailon, que eran muy caras, y sin descuidar en ningún momento la proyección, sobre todo cuando se le abría de piernas. (2016: 216)

Sicart, recrea encantado sus encuentros con Carol. Se muestra explícito en sus comentarios recordando a la desdichada prostituta.

–Yo había puesto el otro proyector en marcha- prosiguió-. La abracé junto al botiquín, debajo de la claraboya, que ella había dejado abierta. A ratos sentía la llovizna en la cara. La cogí por el trasero y la levanté empujándola contra la pared. (ibíd. 219)

Marsé no pierde la ocasión para criticar el abuso de poder, que en ocasiones ejercen los directores de cine y en general, los hombres que están en una situación de

autoridad. Estereotipo de la joven actriz dispuesta a todo para conseguir un papel. La descripción de la muchacha es quizás, lo más sensual que encontramos en la novela.

El novelista la contempla fascinado, ella muy en su papel chupa la patilla de las gafas. El escote humedecido por el sudor no escapa a su escrutinio.

Llevaba una blusa blanca sin mangas, minifalda tejana, sandalias de diseño y, prendidas en el pelo, unas enormes gafas de sol de montura violeta. Era exactamente lo que cabía esperar de un productor pintoresco y saleroso como Mardanos, algo que no sólo anunciaba su gusto personal, también te hacía saber cómo sería su próxima película, cómo la veía y cómo la quería: con gafas de fantasía, minifalda, hermosos muslos y trasero respingón.

(...) Tuve la extraña impresión de que sus labios brillantes de carmín al decir “aquí estoy” iban un poco demasiado por delante de su espléndida dentadura, como si la boca chupara el aire al tiempo que hablaba; detrás quedaban las risueñas mejillas, los pómulos altos, la hermosa frente y la nariz un poco demasiado chata. En el estudio se sentó en una butaca de espaldas a la ventana y el contraluz iluminó su corta melena rubia y rizada. Se quitó las gafas prendidas en el pelo y de vez en cuando se llevaba una de las patillas a la boca. Vi en su generoso escote, que aún relucía de sudor, la páfida mano de Felisa, y desde el primer momento no pensé en otra cosa que en acortar la visita. Su frente orlada de rizos parecía vivir todavía en la inocencia, ajena a un leve rictus de madurez prematura que a floraba en la sonrisa saturada de carmín. (ibíd. 193)

En una vuelta de tuerca a ese tono paródico que impregna la novela, se imagina al personaje de la puta ciega como una ferviente católica y, para añadir un contrapunto aún más ridículo su chulo podría ser también ciego, además de jorobado, sordomudo y enano. La historia original queda totalmente oculta por la creación de tramas y personajes paralelos. Situación que en ocasiones ocurre con las adaptaciones al cine de las novelas.

Podría tener un chulo que le proporciona clientes no convencionales, digamos tipos raritos, ¿vale? Cavilé un instante, me senté en el canto de la mesa revuelta y seguí improvisando. Un sordomudo, un ciego, un jorobado, tal vez un enano. Un sordomudo, un ciego, un jorobado, tal vez un enano. Incluso el chulo es un poco zombi... A ver, es feo y tiene chepa, ¿vale? Encarnita es un personaje poco corriente, ¿de acuerdo? Es católica, va a misa cada domingo y se arrodilla y reza delante del altar. Es una puta católica y romana, digamos, y quiere crear un sindicato con sus compañeras. (ibíd. 197)

La joven actriz continúa con su particular seducción desplegando numerosas posturas llenas de sensualidad. Desinhibida se mete en el papel y muestra sus habilidades para interpretar a la prostituta ciega. En un desliz llenó de pretendida intencionalidad, su

mano se posa en la bragueta del escritor. Después de demostrar lo que podría dar en el papel, triunfal consigue el visto bueno del guionista.

Levantó los brazos mostrando la jubilosa, inocente curva de las axilas, llevó ambas manos a la nuca retocando la melena, y, al hacerlo, se le soltó un botón de la blusa. (...) La futura estrella de la pantalla venía hacia mí ensayando su ceguera, errática, apasionada y ciertamente hermosa, midiendo cada paso y con la mano derecha adelantada como si buscara un asidero. Parecía querer tocar la butaca para orientarse, evitando así tropezar antes de alcanzar el escritorio, pero en el último momento cambió de dirección y, tanteando el aire, su mano se posó fugazmente en mi bragueta. (...) Se sentó, suspiró, cruzó y descruzó las piernas un par de veces-. Y otra cosa: sé cómo debe ir vestida Encarnita. Estas pobres chicas visten ropa emocional Su parloteo jacarandoso, animado por una alegría espontánea e inexplicable, retuvo mi atención durante más de media hora, hasta que decidí que ya era suficiente. Sus dedos de uñas rosadas jugaban con el botón de la blusa desabrochado, sin la menor intención de meterlo de nuevo en el ojal, pero tampoco de ir a más, creo. Por lo que a mí respecta, el papel de Encarnita era totalmente suyo. Se lo dije, se alegró y parecía todavía menos dispuesta a irse. (ibíd. 200)

Novela, como ya he mencionado, plagada de erotismo «testosterónico», de burdas parodias y situaciones grotescas. Marsé muestra su descontento frente cierto sector del mundo del cine. Impasible, no perdona la traición de la historia original con fines lucrativos.

2. 14 LA LIGA ROJA EN EL MUSLO MORENO

En este cuento escrito por encargo para la colección de cuentos eróticos *El fin del milenio*, encontramos varias de las escenas eróticas más explícita de la obra de Marsé. Con gran ironía narra la historia de un violador sentimental amante del café. Nuevamente juega con el poder de la imaginación para encender el deseo. Sentirse excitado sexualmente por algo excéntrico es un triunfo de la imaginación. Tampoco se olvida Marsé, en este cuento del sentido del humor. El explícito lenguaje no deja de ser tremendamente lírico. El cuento merece detalle, temas como el voyerismo, la imaginación, fetichismo... aparecen en el cuento.

Cuando la joven – suerte de doméstica Eva – muerde la ácida manzana no imaginaba las consecuencias que tendría. El violador, como un director de escena fiel a un guión va pidiendo a su actriz toda clase de peticiones para representar el acto.

- Después de cenar, mientras mordisqueaba aburridamente una manzana ácida.
- Deje un poco entreabierto el albornoz sobre las rodillas. Así, eso es... La luz artificial le va al pelo a su muslo bronceado. Se ha puesto unos zapatos muy bonitos para bajar la basura.
- Cruce las rodillas, haga el favor. Eso es. Deje resbalar el albornoz sobre el muslo... Así. Y no apriete las solapas sobre el pecho como si tuviera frío.

Fetichista, consigue mayor excitación con determinadas partes del cuerpo de la mujer.

- (...) Generalmente me porto bien. Relájese. Deje el zapato un poco desprendido del pie, así, a punto de caerse... Me gusta ver el talón desnudo, los tobillos...
- (...)- oh, no es gran cosa. Me propongo atisbar sus pechos duros y puntiagudos por entre las solapas de albornoz flojo, y calibrar sus muslos largos y sedosos, y adivinar la firmeza de los rizos de la pelvis, su grado de humedad y su color, y comprobar si sus nalgas son altas y respingonas y si lucen hoyuelos, y si sus pezones se ponen duros al pellizcarlos suavemente... Soy un obseso sexual, nada más.
- Ahora le haré algunas preguntas. ¿Tiene usted algún cardenal o cicatriz en los muslos, senos o glúteos?
- No. ¿Por qué?
- Soy estudiante de medicina.

También, la liga que da nombre al cuento y las medias son objetos que le estimulan sexualmente. La seda de las medias tiene ese carácter erótico al tacto, a la vista.

Destaca el tono correcto con el que siempre se dirige a ella. Tratándola de usted incluso cuando está a punto de violarla. Marsé nos presenta a un violador que lejos de causarnos repulsión o rechazo nos despierta curiosidad. – ya se habrá dado cuenta de que soy un violador sentimental. (177).

Como ávidos voyeurs asistimos a la escena tratando de ver qué va a ocurrir. Los sórdidos cuadros que preparaba el alférez Conrado en *Si te dicen que caí* tenían el efecto contrario en el lector, causando el rechazo y la condena.

(...) –Póngase la liga en la pierna derecha- ordenó él-. Vamos, de prisa, no tenemos toda la noche.

Ella obedeció. Dobló la rodilla, alzándola contra el reflejo luminoso y parpadeante del televisor, y los faldones del albornoz resbalaron dejando el muslo al descubierto. Se sacó la liga, introdujo en ella el otro pie, la deslizó por la pierna estirada, subiendo, y la ajustó en el muslo, bastante arriba, con un chasquido elástico que hizo estremecer al muchacho.

Nieves no puede evitar llegar al orgasmo, la destreza con que acaricia su clitoris acaba con su resistencia. Enorme sensualidad, pese a lo explícito de lo narrado en ningún momento resulta pornográfico. Marsé es un estupendo narrador que salva la escena de cualquier tipo de obscenidad.

(...) las risueñas rodillas de Nieves estaban desnudas frente a ese parpadeo y el joven maníaco sexual las miraba fijamente, miraba los hoyuelos en la piel suavemente tostada recibiendo el juego de luces y sombras. De pronto él cambió el cuchillo de mano, se levantó, se sentó junto a ella en el sofá y deslizó la mano derecha entre sus muslos. “Quieta, paloma”, dijo Nieves notó que la mano ardía y se abrió de piernas despacio, instintivamente, no tanto por un reflejo del miedo como por la necesidad de relajarse ella y, a la vez, de calmar al muchacho. Pero no le quitaba ojo al cuchillo. La mano encendida se había posado serenamente en la pelvis y con los dedos frotaba suavemente los rizos duros. En seguida el dedo corazón tanteó los labios y los separó iniciando un experto movimiento rotatorio, primero muy lento, luego penetrando decididamente en busca del clitoris. Nieves se retorció a pesar suyo.

En cualquier caso, el dedo se movía con una habilidad diabólica y se iba hundiendo cada vez más profundamente entre las mucosas húmedas, parándose de vez en cuando sobre el clitoris para engatusarlo, encenderlo. En cierto momento, mientras aún pensaba en lo que le convenía hacer, pero jadeando ya ante la inminencia del espasmo, Nieves notó que otro dedo, el índice, se unía al corazón y proseguían juntos, lubricados y enardecidos, moviéndose ahora con una sabiduría sorprendente en un muchacho tan joven, despacio, ralentizando su progresión al orgasmo y sin permitirle alcanzarlo. Ella había adelantado la pelvis y separado un poco más los muslos para facilitar la maniobra, y poco después, cuando se mordía los labios conteniendo un gemido, bruscamente el retiró la mano.

(...) Notó a través del pantalón la verga hinchada y durísima. El chico apartó la mano con suavidad.

(...) Al levantar los brazos para abrir el armario y sacar las tazas, se le soltó el cordón del albornoz y éste se abrió. Sus pechos quedaron al aire y ella se irguió sobre sus zapatos de tacón alto con una tacita en cada mano. Asiéndolo con la mano izquierda, él encajó las ingles en las nalgas de Nieves y con la derecha acarició sus pechos, demorándose en los pezones, haciéndolos rebrincar con suaves golpecitos de las yemas en los dedos. La otra mano, la del terrible cuchillo, descendió hasta alcanzar su vientre plano y musculado, se quedó un rato allí efectuando suaves masajes y luego rodeó la cintura y bajó por atrás acariciando las nalgas altas y prietas, deslizando el dedo pulgar por la raja y alcanzando del otro lado la pelambre del pubis. Ella había separado las piernas nuevamente y se preguntaba dónde estaría el cuchillo.

La disparatada petición introduce el sentido del humor en el cuento. Pese a la extensión de la cita el cuento merece la pena ser leído por ser un ejemplo muy relevante del erotismo en la prosa de Marsé.

(...) primero tómese un buen sorbo de café, pero no se lo trague, manténgalo en la boca y calentito. Así, muy bien... Ahora échese de espaldas en el sofá, de cara al techo, y abra la boquita. Pero sin derramar una gota de café. Eso es.

(...) Tumbada panza arriba en el sofá, el albornoz abierto, sentía el café calentito en la boca a punto de derramarse. Alzó la rodilla y colocó una pierna por encima del respaldo del sofá, abriéndose y miró al chico con amañada expresión de somnolencia. Él contempló su vientre liso y sus muslos un breve instante, y no se entretuvo más, parecía tenerlo todo muy bien ensayado: se puso a horcajadas sobre su pecho, apoyando las rodillas, y una mano en el sofá para no oprimirla con su peso, abrió la cremallera de los tejanos y se secó la verga ya rígida y oscura, cubierta de arañazos y con una gran vena hinchada.

Su rostro aniñado y sereno no revelaba nada de lo que estaba pasando. Viendo arder el pene a unos centímetros de su cara, Nieves abrió unos ojos como platos y sintió que un leve acceso de tos le subía por la garganta amenazando con hacerle escupir, el café, que se derramaba un poco en las comisuras de su boca.

Comprendió que el pene ya estaba erecto desde hacía mucho rato, apuntando hacia arriba dentro de la bragueta. El enrojecido glándulo rozó el labio inferior y entonces ella, sin que él le dijera nada, anticipándose a su deseo, ciñó la verga con la mano derecha y empezó a desplazar la piel arriba y abajo, regulando el ritmo y la cadencia de sus movimientos.

Lo acercó más a su boca abierta repleta de café, y ella a su vez alzó un poco la cabeza para recibir mejor la rociada de esperma que había de brotar del fondo de las glándulas. (...) De vez en cuando él mojaba el glándulo enardecido en el café, como si fuera un bizcocho; lo metía y lo sacaba, dejándolo gotear, y ella deslizaba los dedos arriba y abajo a lo largo de la vena hinchada y las cicatrices.

(...) De modo que durante bastante tiempo, deslizando sabiamente los dedos sobre los costados del pene, sintiendo su acelerada palpitación, mojando el glándulo una y otra vez en el café, estirando el prepucio, arañando suavemente la piel con las uñas pintadas de rojo, acariciando el frenillo, oprimiendo el cuello lo más abajo posible, cerca de los testículos, y restregando desesperadamente la palma mojada de la mano sobre el glándulo enardecido, rojo como una cereza y próximo a estallar, ella controló la

situación hasta que el joven pero inesperadamente diestro y complaciente maniaco sexual, presa ya de dulces sacudidas, de oleadas de placer que le nacían en los riñones, adelanto los ijares e introdujo totalmente la verga en la tembloteante boca llena de aromático torrefacto, y después de tres o cuatro violentas convulsiones, mientras ella sentía desbordarse el café y chorrearle por las mejillas, se vació.

Particular café con leche el que le gusta disfrutar al “violador sentimental”.

(...) Ahora quiero que me haga una descripción de sus pechos. Que me diga cómo son. –Es mejor que los veas- dijo ella-. Mira.

(...) Ahora no quiero verlos; quiero que usted me los explique. Solamente eso. Una descripción, lo más detallada posible.

–Pues que te voy a decir. Son unos pechos de tamaño regular, morenos, me gusta exponerlos al sol, con la piel muy fina... Redondos y firmes.

(...) Mientras hablaba, observó que él no la miraba a los ojos, sino a la boca. Con aire distraído, Nieves deslizó la mano entre las solapas del albornoz y se acarició el seno, calibró su tamaño y su peso, su firmeza y su textura, y endureció el pezón pellizcándolo levemente.

Los pezones son del color del vino rosado, y se ponen duros cuando los roza la seda, la brisa del mar o los labios de un muchacho.

–También la punta de una lengua los puede estimular, a mis pezones. Una lengua cálida, en su justo grado de humedad un poco rasposa...

(...) Seguía acariciándose el seno. Moviò la mano con rapidez y dejó al descubierto el hombro izquierdo y el comienzo del brazo, fue bajando la ropa y el pezón se liberó brincando, oscuro y erecto. Entonces él cerró los ojos. Prefiero ver con el pensamiento el pecho que me has descrito.

La escena tiene una fuerza erótica tremenda. El uso de adjetivos que evocan texturas y elementos opuestos, seda, rasposa... comparar los pezones con el vino, bebida de dioses... despierta automáticamente el deseo masculino. «Eros se adhiere fielmente al principio estructuralista, según el cual todo significado se deriva de un sistema de oposiciones»²⁸².

Una vez más lo que no se muestra resulta mucho más erotizante que lo evidente, el lenguaje más explícito en esta ocasión no deja de estar exento de un enorme lirismo. Marsé invita al lector para que participe en el acto de imaginar. El poder sensual de la palabra resulta irresistible a la narradora que, sorprendida ante la excitación que consiguen sus palabras en el violador se entrega a su propio placer triunfante.

²⁸² Maite Zubiaurre. *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*. Madrid: Cátedra, 2015, p. 383.

El goce sexual ligado a la propia genitalidad supuso una revolución frente a la represión tradicional. La mujer reivindica su placer sin imposiciones, una sexualidad femenina libre unida al conocimiento del cuerpo propio y ajeno pide paso. El conocimiento del cuerpo será clave para la formación de la identidad femenina.

A lo largo de la historia la mujer ha sido relegada siempre a una posición subordinada respecto al hombre. La sociedad patriarcal ha negado su propio espacio y la ha definido dentro de un sistema binario en el que el hombre es el sujeto y la mujer «lo otro». El patriarcado ha obligado a la mujer a negar su propio deseo. La protagonista de este cuento se pone en contacto con su cuerpo, reconoce una dimensión desconocida y reprimida por la sociedad de su realidad corporal. Su placer forma parte de la recuperación del cuerpo y de la sexualidad confiscada de las que habla Helene Cixous en *La jeunee née*.

– ¿Sabía usted que masturbarse de pie es bueno para la circulación?

–No, no lo sabía.

– ¿usted nunca lo ha hecho?

–Cuando era jovencita...

– A ver como lo hace, sin soltar el plato, por favor.

–Está bien. Mírame.

Nieves apoyó la espalda en el frigorífico, arqueó la cintura, se abrió de piernas y con la yema del dedo mayor buscó rápidamente el clítoris. La boca entreabierta y los dedos entornados, dirigió al muchacho una mirada de súplica, mientras con el dedo anular separaba un poco el labio del lado derecho y con el dedo índice el labio izquierdo. Notó el clítoris endurecido y resbaladizo y frotó el dedo hacia arriba y hacia abajo presionando levemente, deteniéndose en la entrada de la vagina. Seguía con la mano izquierda en alto sosteniendo el plato con las yemas batidas y el tenedor. No quiso cerrar los ojos, ni los apartó de la cara de él: lo miraba directamente a los ojos en el momento en que, dejando escapar un débil gemido, hundió el dedo en la vagina lenta pero firmemente. Entonces, rindiendo la cabeza ante el joven aprendiz de violador, inició una serie de caricias circulares que le arrancaron más gemidos y seguidamente emprendió con el dedo el camino de regreso al clítoris ya muy encabritado y mojado por completo, para bajar nuevamente hacia la vagina con renovado ímpetu.

Sus ojos semicerrados y ahora llenos de dulzura no se apartaban del chico. Sintió que los pezones se le ponían erectos y duros y que su cuerpo empezaba a ser invadido por pequeñas olas de placer. Contraía la vagina cuando el dedo entraba y la aflojaba al retirarse, imprimiendo gradualmente más rapidez conforme aceleraba el ritmo y sentía alcanzar la culminación. Entonces le vio a él, como a través de un velo, avanzar hacia ella con el pene enhiesto en la mano, y retiró el dedo y dejó que la cogiera de las nalgas y la levantara del suelo y la penetrara. Empezó a culear furiosamente hasta que un repentino latigazo lamió su espina dorsal, entonces arqueó aún más la cintura,

contuvo el aliento y gimió y se derramó la yema de huevo batida del plato que sostenía en la mano.²⁸³

Victoriosa se masturba para él, ofreciéndole lo más íntimo de su placer. Ella disfruta sintiéndose observada por él, sabe que le está dando lo que él desea y eso le hace tremendamente poderosa. El cuerpo femenino nunca puede hacerse completamente visible, siempre será un lugar secreto, sagrado. La mujer es literalmente lo oculto, lo escondido. El misterio de su oculta genitalidad actúa como revulsivo para los hombres. Exploradores dispuestos a adentrarse en el misterio.

Autoras como Kristeva, Irigaray o Cixous, oponen la experiencia física de las mujeres al falocentrismo de occidente. La lucha por conocer su identidad y expresar su propia voz comienza por su sexualidad y ésta empieza con su cuerpo:

«If women are to discover and express who they are, to bring to the surface what masculine history has repressed in them, they must begin with their sexuality. And their sexuality begins with their bodies, with their genital and libidinal difference from men»²⁸⁴.

La mujer ha de tomar conciencia del cuerpo, recuperar un cuerpo que le ha sido confiscado y del que no se ha atrevido a gozar durante generaciones. «A woman without a body, dumb, blind, can't possibly be a good fighter. She is reduced to being a servant of the militant male, his shadow».²⁸⁵

El cuerpo será un elemento que le permitirá liberarse y escapar de una sociedad opresora. La mujer va a utilizar sus propias armas, sabe que tiene algo que los hombres desean y eso le proporciona poder.

Esta reconciliación con el cuerpo también la vemos en Tina (*Encerrados con un solo juguete*), se siente feliz, fuerte, poderosa.

Tina estaba en la galería peinándose. Se había duchado y sentía a través del albornoz la presión suave y uniforme del sol. Estaba a gusto, tenía una idea bien definida, rotunda

²⁸³ La liga roja en el muslo moreno. Cuento compilado en *El fin del milenio*. Barcelona: Planeta, 1990, pp 47-72

²⁸⁴ Ann Rosalind Jones. *Writing the body: toward an understanding of l'écriture feminine*. En *Feminisms. An anthology of literary theory and criticism*. Edited by Roby Warhol and Diane Price. New Jersey: Rutgers University Press, 1997, p. 374.

²⁸⁵ Helene Cixous. *The laugh of the medusa*. En *Feminisms. Op. cit.* p.351.

y agradable de la juventud de su cuerpo. A veces, cuando algo empezaba a aburrirla, se ponía a pensar un buen rato en su cuerpo hasta afirmar esta idea en su mente y mantenerla sobre todas las demás, hasta que no lo daba por un hecho no era feliz. Entonces guardaba celosamente este convencimiento en alguna honda zona de su cerebro y se ponía a canturrear. (*Encerrados: 164*)

Escenas de exploración, de descubrimiento del placer y del cuerpo encontramos también en *Si te dicen que caí*. El diestro dedo abre pétalo tras pétalo la flor húmeda. Lirismo y sensualidad.

Era como si el dedo explorara una flor húmeda: sedosos pétalos abriéndose uno tras otro. De pronto el dedo serpenteó en la zona más sensible, y ella culeó. No se libró de él, parecía una lapa enloquecida, y el estremecimiento oprimió primero su vientre y luego su corazón”. (*Si te dicen: 174*)

En el cuento *Historia de detectives*, la boca se abre también como una flor, como una vulva en un cálido beso. La lluvia, de nuevo, como telón de fondo. Humedad y deseo.

la misma accidentada, en medio de su inconsciencia, me señala con el dedo suplicando que sea yo quien le haga el boca a boca.

—vaya. Te tocó la china— dijo David.

Así que me decido y le hago el boca a boca a la señora con el beneplácito de todos los presentes. Tiene los labios fríos como gusanos de seda y éste es el beso más extraño e inolvidable de mi vida. La boca se abre y transmite oleadas de calor, sabor a carmín y reiterados pliegues de carnosos cariños abriéndose como una vulva o como una flor. Hacia el final, ella abre un instante sus ojos de china maligna y caliente, y me mira fijo. En sus pupilas luminosas la lluvia se refleja combada, fruncida por el viento, como una miniatura²⁸⁶.

Ejemplos todos ellos llenos de belleza, vemos esa evolución en el lenguaje, términos que reflejan un mayor erotismo, conocimiento del cuerpo y conquista de una sexualidad plena.

²⁸⁶ Juan Marsé. *Historia de detectives*. En *Cuentos Completos*. Madrid: Espasa, 2003, p. 170.

CAPÍTULO 3: TEMAS ERÓTICOS PRIVILEGIADOS

3.1 PROSTITUCIÓN

La prostitución aparece frecuentemente en las novelas de Marsé. El autor dedica una mirada tierna al mundo de la prostitución. Víctimas inocentes de la fatalidad y de un destino cruel.

La guerra ha dejado a muchas mujeres viudas, sin amparo masculino, desprotegidas, en ocasiones perseguidas, con hijos a los que sacar adelante.

La idea de que podría ser no una meuca como las otras, sino una de aquellas viudas de guerra que la miseria y el hambre de los hijos pequeños lanzaba cada día a la calle. ¿Por qué si no esa angustia en los ojos, por qué esos ramalazos de asco y de miedo? (*si te dicen*: 30)

Recuerdo aquellas pobres mujeres necesitadas cuyos maridos estaban en el frente luchando y muriendo ya sin saber para qué, y a las que sólo había que regalar unos botes de leche condensada para que dijeran a todo que sí... ¡Dios mío! ¡Dios mío!... (...) ellos allá, muriendo uno tras otro, y nosotros aquí, ensuciándonos con sus mujeres.

– usted, seguramente, se tiró a más de una. A que sí... (*Encerrados con un solo juguete*: 207)

Sin ayuda de familiares, amigos, vecinos, las mujeres se ven en la necesidad de prostituirse para salir adelante. Muchas de las prostitutas trabajaron como criadas antes de dedicarse a la prostitución, también encontramos mujeres muy jóvenes, casi niñas obligadas a prostituirse.

Marsé evoca historias personales de muchos de los personajes, para denunciar su situación de precariedad y abandono. Recrea sus sentimientos íntimos, las condiciones de vida y trabajo de las prostitutas para denunciar las injusticias de la dictadura.

¿Alguien se había ofrecido a ayudar a la viuda mientras su cuñado estaba en la cárcel? ¿Alguna alma piadosa le había preguntado nunca si podía pagar el colegio del niño, o si aceptaría un jersey viejo o un abrigo? Y los que un día se habían acercado a ella con aparente ánimo de socorrerla, de procurarle algún trabajo o recomendación, como en su día hicieron el simpático doctor Cabot o aquel joven acomodado del cine Roxy, ¿acaso no habían sido precisamente los que acabaron de empujarla al fulaneo y a la mala vida?35, (*Un día volveré*:35)

Su lenguaje y tratamiento las dignifica, en ningún momento emite algún juicio sobre ellas.

Oiga, eran tiempos muy jodidos y había que apechugar con lo que fuera. Si vendiendo el alma salías de la miseria, pues la vendías. Si Carol acabó liándose con aquel hijo de puta, lo haría para salir de la miseria. Y por su hijo. Seguro. Es lo que yo siempre pensé. (*Esa puta: 137*)

Triste realidad la de las huérfanas, antiguas criadas, ahora ejerciendo la prostitución como única opción posible.

Balbina meneó la permanente: nanay, frunciendo la boca sin pintura. Java ya subía la escalera de madera, vio el tomate de la media en su rodilla, sus gruesas caderas forradas de raído satén rebasando el taburete, unas manos pecosas y una cara bonita a más no poder. (...) de cuando las dos tenían otro nombre y otro coño, hijo, menos gastado, y también otro trabajo: criadas en un chalet de Gracia, dos marmotas como dos pimpollos sirviendo a un matrimonio con una hija y a unos abuelos muy ancianos. (...) así que estos primeros días sin empleo, perdidas en el centro de un tumulto civil del carajo, a las dos raspitas sólo les queda un novio en primera línea de fuego... (...) Ellas no tienen trabajo ni dinero, y la trampa se cierra: todo parece haber sido dispuesto para que las dos se abran de piernas, tanto si les gusta el tomate como si no, y ella se abren. La Balbina empezará mucho antes que la Ramona, pero de eso ella no se acuerda ya, lleva a los tíos a la torre donde había servido de criada, tiene una llave y una clientela de alucinados soldados con permisos, libertarios... (...) ninguna de las dos tiene ya salvación. Volverán a encontrarse después de la guerra y compartirán una habitación alquilada y algunos clientes de lo más tirado, pero por poco tiempo... (*Si te dicen: 158*).

La misma Balbina (*Un día volveré*), confiesa a su cuñado Jan Julivert lo que hace para ganarse la vida. No tuvo otra opción. No hay salida. La miseria es la mayor coacción.

– trabajo por la noche en un bar de la calle San Rafael. El dueño alquila habitaciones en un piso que tiene enfrente y me hace descuento. Ya está. Soy una fulana, cuñado. Podía haber sido otra cosa, pero no pude o no supe. (*Un día volveré: 57*)

Creen que empezó hace seis años mientras la suegra se le moría, cuando ya no podía con los gastos y debía dinero en todas las tiendas, y también a mí, claro... Yo la ayudé en lo que pude. Pero fue entonces que la chafardería lo decidió: viuda y estando tan buena, y además sola, sin dinero ni trabajo y con un niño... La madre que los parió. (*Un día volveré: 225*)

La miseria, la degradación de las prostitutas no dejan indiferente al novelista. Esa misma compasión la transmite al lector.

Se metió en la cocina y estuvo lavando bajo el grifo un condón usado que luego infló con la boca para ver si tenía agujeros (*Si te dicen: 17*)

Marsé profundiza en el aspecto humano de estas mujeres, propone una introspección individual desde el punto de vista psicológico. Conmovidos asistimos a sus tragedias diarias. Cicatrices no solo en el cuerpo, las del alma ya irrestañables.

(...) Mirando tranquilamente su cuerpo como una estatua antigua en medio de un jardín descuidado, en medio de una memoria frondosa que no era totalmente suya, mirando sus pequeños pechos castigados de cicatrices y mordiscos y sus ásperas caderas; pensando en el curioso destino de esta carne y la suya unidas en una cama ajena no por casualidad, sino por el hambre o la necesidad: ese sentimiento de las cosas que ya son irreversibles, como el fracaso o la muerte.

Y si la tratas con dulzura te acaba cogiendo confianza, chaval, y entonces puedes preguntarle: ¿Cómo te has hecho de la vida, nena? Y ella te cuenta cómo y cuándo empezó, quién fue el primero, dónde la desvirgaron, si le hicieron sangre, si le dio gusto, etcétera. Y es emocionante.

(...) Siempre dicen lo mismo: que el novio las engañó y abusó de ellas y después las abandonó. Y si insistes, si caes simpático, te cuentan cómo fue, llorando como Magdalenas al recordarlo, desconsoladas, chico, el rímel yéndose a la mierda con las lágrimas y el carmín también y el colorete; de pronto es otra fulana, es otra cara: una cara de pobre viciosa sin remedio.

(...)Y los abortos que han tenido: también eso te cuentan, chaval. Y el cuidado que ponen en no correrse, en que no les des mucho gusto, en distraerse con algo, por ejemplo contando hasta cien. Por no gastarse. ¿No sabes que el nervio del gusto lo tienen muy fino y acaban estropeándolo de tanto darle gusto? ¿No ves que no podrían aguantar, con lo que trabajan, no ves que acabarían tísicas de tanto correrse?" (*Si te dicen: 286*)

La descripción «del nervio del gusto» que se estropea de tanto usarlo despierta nuestra sonrisa. Marsé rompe con este elemento cómico la tensión dramática de la escena. Es evidente su voluntad de reírse para apaciguar en cierto modo nuestra repulsa. Pese a la pobreza siempre se puede ver un detalle de hogar. Calidez, como una tierna madre comparte su pobre comida.

Y todo te lo cuentan, todo, si consigues su confianza y afecto: como una novia, pero más triste y necesitada de cariño del verdadero, ¿entiendes?, más jodida. Son unas sentimentales, te lo digo yo, y entonces en plan de queridos, os veis con frecuencia como en secreto y podéis ir al cine o a bailar, ella te invita a su piso calentito y os hacéis la comida compartiendo lo que haya, si tienes suerte es como una madre para ti. (...) Si te fijas bien, aunque la habite la fulana más perversa y viciosa, aunque el colchón esté podrido de sifilazos, siempre rastrearás un calorcito de hogar, un detalle de hermana o de madre hacendosa. (*Si te dicen: 289*)

Encontramos prostitutas de todas las edades, las más jóvenes aún calzando los calcetines blancos, los mismos que lleva con su uniforme escolar, Nuria Claramunt, (*la oscura historia de la prima Montse*), los mismos que lleva Rosita, nuestra lolita de *Ronda del Guinardó*. Las medias negras con ligas, tampoco poseen el erotismo o sensualidad como cuando las llevan Norma Valentí u otros personajes femeninos de sus novelas. Marsé refleja con humanidad su desgraciada realidad, sin buscar ningún efecto erótico

Calzan raídas zapatillas de raso y zapatos verdes y rojos de tacón altísimo, alguna luce medias negras con ligas y moretones y la más joven lleva calcetines blancos y sandalias de goma. Se contonean aburridamente con sus culos gordos y sonríen a los hombres que las miran con una mueca burlona de deseo o de sumisa tristeza, la mayoría de pie y algunos sentados en el banco corrido que circunda las paredes pintadas de un verde amarillento y grumoso como un vómito. (*Caligrafía de sueños*: 235)

Tradicionalmente como señala Foucault toda sexualidad que se ejercía fuera del dormitorio conyugal y sin fines «procreatorios», debía ser reprimida. El único espacio para las sexualidades ilegítimas era el burdel²⁸⁷. El franquismo lejos de querer erradicar la prostitución la reguló con el fin de permitir que los hombres pudieran realizar sus desahogos en condiciones saludables. La prostitución era un «mal necesario», de esta manera protegía la virtud de las mujeres en el hogar y permitía un cierto espacio de libertad sexual para la realización de actos prohibidos, calificados como desviaciones o perversiones morales. El varón podrá llevar a cabo sus fantasías con mujeres a las que se considera «inmorales», reservando la función procreadora para la virtuosa esposa.

«El burdel formaba plenamente parte del espacio sexual de los varones españoles, considerado claramente como una pieza esencial del orden moral, la salvaguardia de la virginidad femenina y la tranquilidad cristiana».²⁸⁸

²⁸⁷ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. I. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009, p.4.

²⁸⁸ Jean Louis Guereña: “Marginación, prostitución y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956)”. En *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el primer franquismo*. C. Mir, C. Agustí y J. Golonch. (Eds.): Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2005, p.167.

Las prostitutas, al igual que los homosexuales, son una población estigmatizada en función de su actividad sexual. La sociedad les califica de indeseables. Sin embargo como señala Virginie Despentes, «decir que te vas de putas, no hace de un hombre un hombre aparte, no marcan su sexualidad, no le predefine de ningún modo, sin embargo las mujeres son inmediatamente estigmatizadas».

El paradigma servicio femenino/compensación masculina corresponde a un intercambio social desigual intercambio que yo he llamado “prostitucional” con el fin de hacer explícitas las bases materiales concretas de las convenciones heterosexuales ya sean públicamente consagradas por la ceremonia de matrimonio o clandestinamente negociadas en la industria del sexo, las relaciones heterosexuales se construyen social y psicológicamente sobre el postulado del derecho de los hombres sobre el trabajo de las mujeres²⁸⁹

El pacto de la prostitución «yo te pago y me satisfaces» es la base de la relación heterosexual, ya sea dentro del matrimonio o en un servicio sexual remunerado. La construcción política que otorga a los hombres el derecho sobre el trabajo de las mujeres fundamenta este pacto.

En la misma línea encontramos los Ensayos de Catherine McKinnon para quien:

La prostitución, la pornografía y la violación institucionalizan la sexualidad de la supremacía masculina. Que a su vez fusiona la erotización de la dominación y la sumisión con la construcción social de lo masculino y lo femenino.²⁹⁰

La sexualidad masculina domina el discurso de las relaciones heterosexuales, reservando para la mujer un papel secundario y subordinado. Los roles evidencian asimetría de poder.

El sexo, como órgano y práctica, no es ni un lugar biológico preciso ni una pulsión natural. El sexo es una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino), haciendo coincidir ciertos afectos con determinados órganos, ciertas sensaciones con determinadas reacciones anatómicas.²⁹¹

Virginie Despentes, ejerció la prostitución durante algunos años, si bien su experiencia dista mucha de la de las protagonistas de las ficciones de Marsé,

²⁸⁹ Gail Pheterson. *El prisma de la prostitución* (1996). Citado en Virginie Despentes. Teoría de King Kong, p. 47.

²⁹⁰ Catherine MacKinnon. *Ensayos, Feminism Unmodified*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987. Citado en J. M. Coetzee, p.86.

²⁹¹ Beatriz Preciado. *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera prima Ed., 2002, p. 22.

consideramos que su punto de pista suscita un debate muy interesante en torno a la prostitución.

La práctica de la prostitución permite a una mujer explorar en el territorio del sexo fuera de la pareja, territorio que no le pertenece. Echar un vistazo al lado del sexo sin sentimientos, «este sexo solo me pertenecía a mí, no perdía su valor a medida que se usaba, e incluso podía ser rentable. De nuevo me encontraba en una situación de ultra-feminidad, pero esta vez yo sacaba un beneficio neto. El deseo resultaba gratificante». Tradicionalmente se ha impedido que la mujer se adentrara en este campo, incluso hoy día la mujer que disfruta libremente de su sexualidad sufre una presión social mucho mayor que la del hombre.

Despentes no ve diferencia entre la prostitución y el trabajo asalariado legal, entre la prostitución y la seducción femenina, entre el sexo pagado y el sexo interesado. «Lo que hacen las mujeres con su cuerpo, desde el momento en que hay hombres que tienen pasta y poder alrededor, me parece todo muy parecido al final». Muchas mujeres renuncian a su independencia por la comodidad de un estatus.

Las mujeres hacen sus tareas domésticas, educan a los hijos y realizan sus servicios sexuales dentro del matrimonio de forma gratuita. El dinero es la independencia. Preocupa que la mujer se aleje del hogar, conquiste su libertad fuera de la célula familiar. «La puta es una criatura de asfalto».

Los medios de comunicación se empeñan en mostrar imágenes inaceptables de un tipo de prostitución ejercido en condiciones deplorables. Mujeres privadas de todos sus derechos, de su poder de decisión, carentes de autoestima, con el fin de transmitir la idea de que ninguna mujer debe sacar beneficios de sus servicios sexuales fuera del matrimonio. Se la considera incapaz para negociar libremente con su cuerpo. Siempre deseando tener un trabajo honesto, no degradante. Porque el sexo sin amor, es siempre degradante para las mujeres.

De esta manera mostramos a los hombres que quieren tener relaciones con una prostituta lo bajo que deben caer y así, avergonzados permanecen también en la célula familiar. Todos en casa.

Es también una manera de perpetuar la construcción cultural de que la sexualidad masculina es monstruosa, que crea víctimas y destruye vida. La sexualidad masculina debe seguir siendo, criminal, peligrosa, social y amenazadora.

Despentes continúa afirmando, cuando impedimos que la prostitución se ejerza en condiciones decentes, atacamos a las mujeres pero también buscamos controlar a los hombres. Deben sentirse avergonzados de su propio deseo, culpables por desear «echar un polvo» fuera de casa. El deseo de los hombres debe herir a las mujeres, ultrajarlas. La decisión política que consiste en hacer de la prostitución víctimas también busca arrastrar al hombre a la vergüenza y al fango por querer «correrse pagando».

La mujer ha de elegir entre la dicotomía madre-puta, opciones incompatibles fruto de la voluntad política. «Prohibir el ejercicio de la prostitución en un marco legal adecuado, es prohibir a la clase femenina enriquecerse y sacar ventajas de su propia estigmatización. Es necesario guardar la prostitución en la vergüenza para proteger tanto como sea la célula familiar tradicional».

Despentes concluye señalando, cuando se afirma de manera insistente que la prostitución es una violencia contra las mujeres, es para hacernos olvidar que es el matrimonio lo que constituye una violencia contra las mujeres. «Aquellas que se dejan follar gratis deben seguir diciendo que su opción es la única posible, si no ¿Como las retendríamos? La sexualidad masculina en sí misma no constituye violencia contra las mujeres, si estas consienten y están bien pagadas». A su juicio, lo que resulta violento es el control que se ejerce sobre cada uno de nosotros, y la facultad de decidir por nosotros lo que es digno y lo que no²⁹².

²⁹² Virginie Despentes. *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Melusina, 2007, pp. 61-72.

Virginie Despentes, basándose en la libertad de la mujer, defiende la regulación de la prostitución para que pueda ejercerse de manera digna y con unas garantías y derechos que de otra manera resultaría imposible disfrutaran.

En el polo opuesto encontramos la opinión de Lidia Falcón, para quien los partidarios de legalizar la prostitución se amparan en el concepto neoliberal de la libertad. Falcón señala la perversión de este discurso amparado en el progresismo y aboga por la abolición de la prostitución actividad que carece, en su opinión del respeto y la dignidad que merece el trabajo. También afirma, que son precisamente las mafias de la prostitución las que promueven el discurso a favor de la legalización y advierte de los peligros de una imagen idealizada de la prostitución que se ha instalado en la sociedad. Las prostitutas aparecen como mujeres, fuertes, felices y glosando las maravillas de dedicarse a esta actividad.²⁹³

Las prostitutas de Marsé no corresponden a esa imagen idealizada, el escritor se opone a esa visión romántica de la prostitución puesta de moda gracias a películas como *Pretty Woman*, cuyo final de cuento de hadas dio alas a la fantasía de miles de mujeres, o series de televisión, véase el reciente éxito de *A girlfriend experience*, serie protagonizada por una estudiante de derecho, pasante de un prestigioso despacho de abogados y, prostituta de lujo cuya profesión le permite tener un nivel de vida muy desahogado y pagarse sus estudios. Sus clientes, altos ejecutivos, nada tienen que ver con los abusivos tipejos con los que se encuentran nuestras desdichadas prostitutas. La dureza de su mundo refleja la falta de valor de las prostitutas, la marginación sufrida, el lenguaje recoge el habla popular, específica de ese submundo, palabras como follar, tetas, cachondo... evidenciando la represión sexual de la época y las malas condiciones de vida.

-¡No sé cómo he podido follar contigo! ¡Y ese pestucio a hierbajos! ¡No tienes derecho a reclamar nada! ¡Si te estabas durmiendo, tía! Y otra cosa, ¿crees que a mí van las putas con semejante asquerosidad en la piel? ¡¿Eh?! ¡¿Crees que eso me pone cachondo, eh?!

²⁹³ Lidia Falcón. *Los nuevos machismos*. Barcelona: Aresta, 2014, pp. 60-101.

—yo le avisé, pues, señor,... y usted dijo que no le importaba - consigue farfullar Milena, sentada en la cama con la cabeza oculta sobre las rodillas alzadas y doliéndose, con sangre en un pómulo-.

Dijo que no le importaba...

—Mientes cabrona. Yo no dije eso.

— ¡Págume la mitad por lo menos, por favor...!

— ¡Pero bueno, si es que estás tarada, tía, si es que esto es una estafa de tres pares de cojones...! — Se pone la americana, coge la copa de cava de la mesita de noche, la apura de un trago y añade —¿Y sabes una cosa? tienes las tetas demasiado pequeñas. Muy demasiado pequeñas, tía. (Esa puta tan distinguida: 138)

Cómo pueden trabajar en esas condiciones y con alegría, ¿cómo puede una puta acostarse con tanto cadáver? (*Si te dicen: 301*)

En ocasiones sufren incluso agresiones físicas. Humilladas y golpeadas no solo psicológicamente. Las prostitutas resignadas han de soportar estas situaciones abusivas, no hay salida para su situación.

Sentada en el borde de la cama, Balbina se abrió de piernas, inclinó la despeinada cabeza sobre la cara interna del muslo, que alzó un poco con ambas manos, y observó de cerca la marca rosada de los dientes. Animal, pensó. Mojó el dedo con saliva y frotó el escozor muy despacio, como en sueños (*Un día volveré: 42*)

Las suites de hotel, los apartamentos de lujo también distan mucho de la habitación barata de pensión en donde tienen que dar rienda a los desahogos de sus clientes.

— Ciento cincuenta y la habitación— dijo Balbina mirando al joven rubio— ¿Cómo te llamas, cariño?

(...) ¿Te atreves con los dos? — dijo el otro.

— Me podría empachar, rey mío.

— Qué dices una leona como tú...

— No es mi estilo. Uno después del otro. Se pasa mucho mejor.

(...) Cuando subían por la estrecha escalera, en la penumbra, él la magreó con una mano sonsa que más parecía obedecer al deseo de tranquilizarla que al de explorar su trasero.

Ahora, de pie todavía y medio desnuda, Balbina metía el muslo entre las piernas de él pensando en que le había tocado un picha floja y maldijo su suerte. Abrió la cremallera de la falda, se apartó un poco y la dejó resbalar hasta los pies. Con la blusa estampada de pájaros abierta y echada hacia atrás, mostrando el pequeño sostén de rejilla, le miró sonriendo y esperó por si él quería quitarle lo demás. Volvió a remover el muslo en la entrepierna y deslizó la mano allí.

—¿Siempre tarda tanto en ponerse dura? — necesito tiempo, mujer.

(...) — ¿qué te preocupa, guapo?

— que nos oigan.

— vaya, ¿crees que vas a hacerme chillar de gusto?

—¿Quieres que te la lave? — dijo mirando al cliente con recelo.

(...) – No me compliques la vida, corazón. Si quieres echar un polvo, venga. –Aún fue capaz de chasquear alegremente con el dedo el elástico de la braguita, pero estaba asustada–. No hagamos esperar a tu amigo. Desnúdate.

(...) vete al coño de tu madre

– esto es un horno, no sé cómo podéis follar aquí. (*Un día volveré*: 163)

Muy distinto también, de la última fila de los cines donde las pajilleras a cambio de una peseta, tenían que demostrar su destreza manual antes de que se encendieran las luces y a riesgo de ser sorprendidas por el acomodador.

Una pela me ha cobrado –añadió-. Y lo hace de lo más bien. Dame el pañuelo, me ha dicho, y al devolvérmelo, ¿cuánto?, le digo. Una peseta. Y corriendo a avisarte, ni he visto la peli, acababa de empezar (*Si te dicen*: 205)

El mundo del cine, las elegantes damas y apuestos galanes se proyectan de fondo mientras una desvalida prostituta, ávida de afecto se afana en dar placer a un joven. Marsé no busca la excitación del lector con estas escenas, sino que denuncia y refleja una dura realidad. Entre la sordidez siempre hay un recuerdo para el Fascismo, el himno se interpreta al final de la película. Son numerosas las alusiones a símbolos franquistas que se hacen a lo largo de la novela, para de alguna manera ridiculizarlos, arañas que son orinadas, personajes obligados a saludar alzando el brazo...

En las últimas filas, varios pares de ojos brillaban como ojos de gato hambriento, recibiendo el resplandor intermitente de la pantalla; una que comía un bocadillo le siseó, otra se había dormido con la cabeza sobre el pecho: el pelo muy corto, gafas oscuras, una blusa lila con hombreras torcidas, como mal colgada en una percha. Se sentó a su lado con silenciosos movimientos de felino y se deslizó la mano en el escote de la blusa. Ella respiraba pesadamente como en un mal sueño, una bolsita de caramelos en el regazo. Mantenía bajados los tirantes del sostén una ternura caliente entre pecho y pecho. La mano de Javá ciñó el izquierdo, pequeño y tibio, y los dedos buscaron la cicatriz, aunque no hacía falta: acababa de reconocerla a pesar del nuevo corte de pelo, el turbante y las gafas.

–Qué sueño hijo, – murmuró despertando, todavía sin fijarse en él pero ya depositando en su bragueta una mano que parecía tener vida independiente de su voluntad de su cuerpo, ingrátida, solícita, viendo a Arsenio Lupín inclinarse muy gentil y elegante ante una dama de voluminosos hombros desnudos.

(...) Miró en torno con ojos de pantera acorralada mientras su mano permanecía sobre la sensible carne de él, que ya percibía los golpes de sangre.

(...) Su pensamiento estaba parado y lejos, seguramente mucho más allá de la pantalla, pero su mano seguía accionando con una precisión endiablada, movida por un mecanismo distante y a la vez afectuoso (...)

– me estimas un poco, a qué sí. Te dí gusto, a que sí.

La besó en los labios y ella cerró los ojos, recostó la cabeza en el respaldo de la butaca con una mezcla de fatiga y condescendencia y le dejó hacer. Java le subió la falda, ella abrió las piernas.

La música vibrante anunciaba el final de la película. Se encienden las luces: una quincena de espectadores de pie entre las butacas, saludando la pantalla en blanco mientras sonaba el himno. Java guardó el pañuelo en el bolsillo. (*Si te dicen*: 209)

Muchas empezaban con las pajas en el cine y luego terminaban ejerciendo la prostitución, mujeres víctimas de las circunstancias, desprovistas de futuro.

¿Quieres saber de verdad cómo y dónde empezó a abrirse de piernas? Pues empezó como otras que todos conocemos: de pajillera en el Roxy (*Un día volveré*: 226)

La masturbación en los cines era una práctica a la que recurrían de manera habitual los adolescentes para tener una satisfacción sexual de forma rápida y económica.

En las últimas filas jadeantes pajilleras con las faldas arremangadas y ligas calientes pringadas de regaliz y caramelo por ansiosos dedos infantiles en medio de un tufo a coliflor y a miseria de ropas agrias... (*El fantasma del cine Roxy*: 53)

Especial tristeza nos produce cuando Luisito, el niño tísico de *Si te dicen que caí*, coincide con su madre en el cine para hacerle una paja. Podemos imaginar la vergüenza y tristeza que sentiría esa madre al ser descubierta por su hijo.

Decían que la rubianca aún se sacaba un sobresueldo en las sesiones de tarde de los cines de barrio, en plan de paji. Nunca creímos esa asquerosa mentira inventada por la gente y nunca le hablamos de ello a Luisito, que quería tanto a su madre; pero cuando los mamones de los Hermanos o de Los Luises querían hacer rabiar al chico contaban esta chafardería: de cuando un día Luis se sentó al lado de una pajillera en la oscuridad del cine, dicen, y le cogió la mano, y que madre e hijo se reconocieron por el tacto cuando él ya tenía la bragueta abierta. Dicen estos miserables que su madre le soltó una lluvia de tortas allí mismo, y que lo sacó a la calle a patadas y no paró de zurrarle hasta llegar a casa. Contada por Sarnita, esta aventi nos había hecho partir de risa muchas veces, pero en el entierro de Luis, cuando unos vecinos lo comentaban riéndose bajito, Sarnita los llamó embusteros, cabrones y mamones a grito pelado, y fue tal el escándalo que el empleado de la funeraria lo quería echar. (*Si te dicen*: 353)

A la muerte de Luisito, compañeras de profesión vendrán a dar el pésame mostrando su otra cara, madres de familia, cargadas de críos, sin maquillaje, como cualquier ama de casa. Ternura en la descripción.

Algunas pajilleras del cine Iberia, vecinas cargadas de críos y de sueño, se acercaron por la casa a dar el pésame. (...) Fue cuando Java al verlas allí sin pintarrapear, con niños en brazos y atentas y como de las familia, les preguntó una por una y por

separado, en voz baja, si conocían a una tal Ramona, meuca barata como ellas. (*Si te dicen*: 88)

Incluso una tapia, puede servir de improvisado escenario para un «polvo rápido» por una peseta con una prostituta.

La curiosidad lo lleva a prolongar la incursión dando un rodeo, enfilando primero la calle San José Oriol para hundirse luego en la calle de las Tapias, donde un polvo rápido con una puta, de pie en lo más oscuro y arrimada a una tapia, según había oído comentar a los mayores en el taller, le costaría solamente una peseta (*Caligrafía de los sueños*: 241)

Las escenas de los encuentros sexuales reflejan esta sordidez y situaciones abusivas a las que se veían sometidas las prostitutas. Todo lenguaje vulgar solo hace hincapié en el elemento de la penetración, follar, meter, actos que se realizan en la mujer pasiva. Sin interacción. Este lenguaje obsceno también agrede al lector. Cosificación de la prostituta cuya única finalidad era el desahogo masculino.

oye una cosa. Esa chica... Mira, lo siento por ti, pero me la voy a follar. Para que veas lo que es. ¿Qué te parece? Seguro que la mama como los ángeles. A mí no me dan asco las cicatrices, he visto bastantes. Y ella está para eso, para follar con todo dios. Lo sabes ¿no? (*Canciones de amor del lolitas*: 81)

Detrás de un quiosco, una muchacha aterida de frío sobre altos tacones le llamó guapo, ¿no te gustaría metérmela hasta el alma? (*El amante bilingüe*: 32)

El deterioro físico hace mella rápidamente en estas mujeres, amargas sonrisas enmarcan una boca podrida. La «putrefacción de la ciudad» les alcanza, llagas, pus, dientes picados, «adornan» el rostro de estas mujeres. La miseria no permite realizar estas prácticas con una higiene adecuada, normalmente se las representa como mujeres enfermas, sucias, marchitándose en su pobreza.

Era cuando él se desconcertaba, cuando intuía en esa chica condescendiente, aunque de reacciones imprevisibles, el mismo pavor sin fondo, el mismo destino atroz que vio un día en la piel de Ramona, morena y sucia como un estigma: también en este cuerpo desmedrado, en estos dientes picados y en estos ojos muertos se operaba la misteriosa putrefacción de la ciudad, aquella indiferencia de charco enfangado recibiendo sucesivas lluvias de humillaciones y engaños. (*Si te dicen*: 229)

una vez la vi, ahora me acuerdo, hasta hablé un poco con ella. Fue en un banco del Paseo de San Juan, ella tomaba el sol y yo no me había fijado, pero al decirme hola guapo, vi su cara ya de tísica, su boca de viciosa con pupas, el maquillaje corrido alrededor de sus ojos, como un antifaz y me asusté. (*Si te dicen*: 247)

Víctimas de enfermedades venéreas triste final para una vida no menos triste. Estigmatización de las prostitutas a las que se les consideraba las únicas responsables de la propagación de enfermedades de transmisión sexual.

¿Qué quieres, la asquerosa verdad, que es una viciosa perdida, una degenerada y que está podrida, venérea hasta las cejas, acostumbrada a todo por delante y por detrás, un pellejo lleno de pus que ya no encuentra clientes, que apenas tiene qué comer y que Java por lástima le compra cucuruchos de judías cocidas...? Y de qué te extrañas, tú también pues qué te creías. Has de saber que toda historia de amor, chaval, por romántica que te la quieran endilgar, no es más que un camelo para camuflar con bonitas frases algunas marranaditas tipo te besaré el coño hasta morir, vida mía o métemela dentro hasta tocarme el corazón, hasta el fin del mundo: cosas que no pueden ser, hombre, ganas de desbarrar, y más en el caso de una furcia asustada que la han vaciado por dentro, que ya no le quedan ni sentimientos ni ovarios. ¿Y sabes qué te queda al final?, pues un regusto a bacalao y unos pelitos de recuerdo en la boca, y menos mal si son rubios. Así es la vida: amor y purgaciones, Amén. (*Si te dicen*: 294)

En novelas no ambientadas en la posguerra encontramos un tratamiento diferente de la prostitución. A partir de los años cincuenta, la situación económica empieza a considerar la prostitución como salida laboral, atrás han quedado los duros años 40, «años del hambre», en los que las mujeres tenían que prostituirse para no morir de hambre. El tiempo ha pasado calmando el tono de crítica y denuncia del autor, incluso vemos ironía y parodia en torno a ellas. En *El amante bilingüe*, Norma Valentí se disfraza de prostituta portuaria de las películas francesas. Con su caro disfraz, la burguesa lingüista fantasea con ser una puta. Es fácil frivolizar desde su cómodo estatus representando esta fantasía de mujer fatal que erotiza enormemente a los hombres. Sin descuidar un solo detalle, Norma cumple a la perfección el cliché de vestuario con altos tacones, falda con abertura y medias negras.

Encorvado y renqueante, con su parche en el ojo y la caja de betún en la mano, Marés cruzó precavidamente el umbral del Café de la Opera. (...) De pie a su lado había un grupo muy animado bebiendo cava en copas altas. (...) Debajo de las pieles y abrigos, echados con descuido sobre los hombros, lucían disfraces caros. Una de las mujeres iba de puta portuaria, de esas que en las viejas películas francesas se apoyan en una farola con la falda de satén negro abierta en el costado y susurran chéri con la voz venérea y los ojos entornados por el humo del cigarrillo. Llevaba unos pendientes de bisutería barata en forma de media luna, medias negras y zapatos verdes de tacón alto, y Marés observó sobre sus hombros una cazadora de piel idéntica a la que él había regalado a Norma diez años atrás... Fijándose ahora con más atención, vio no sólo que era la cazadora de Norma, sino que era Norma en persona quien la llevaba. (*El amante bilingüe*: 86)

En *La muchacha de las bragas de oro*. La prostituta aparece parodiada, a diferencia de la ternura que Marsé mostraba por las desdichadas prostitutas que encontrábamos en las novelas de posguerra. Lali es ridiculizada, no se perdona su origen franquista, su pertenencia a Coros y Danzas. Su descripción provoca rechazo, el perfil aguileño y su rapacidad, los cabellos malolientes, contrastan con la dulzura que emanan otras prostitutas. No hay piedad con la antigua integrante de los Coros y Danzas, como tampoco la hay con el renegado franquista.

Chicas de los Coros y Danzas, finales de 1949. Enfundadas en ceñidos trajes de faralaes, las encabritadas nalgas causaron estragos en Buenos Aires, Panamá y Santo Domingo. (...) La noche del 7 de abril de 1953, me tropiezo casualmente con esa joya forrada de terciopelo barato en un pequeño y espeso bar de Sitges. Nada más entrar reconozco la firme grupa dirigiéndose al extremo del mostrador: no menos respingona, pero con un balanceo más pausado, más profesional. Por lo demás, ya no era nuestra Lali; sin fuego en el pelo, con una vaga suciedad en la piel, un descaro.... Lali Vera efusivamente colgada de mi cuello junto a la barra de aquel bar, frotando su vientre contra mí con una parsimonia de experta, ansiosa y separada de su marido y oye, tú, qué guapo estás y no podías llegar en mejor momento... Un tipo la ha dejado aquí tirada, no tiene dinero ni dónde dormir. Llueve a cántaros y ya no hay tren para Barcelona. Accedo a llevarla conmigo a Calafell si promete irse mañana temprano, antes de que aparezca Tecla por la casa.

En el coche recuesta la cabeza en mi hombro y me cuenta sus desdichas matrimoniales y sus primeros pasos en el fulaneo. El olor malsano de sus cabellos teñidos me marea y me exaspera.

–Puedo devolverte el favor, si quieres... (*La muchacha*: 145)

Son varios los personajes que ejercen la prostitución y a modo de descargo, nos dan una explicación, una justificación que les libere de culpa y podamos entender qué les llevó allí. Menchu (*Si te dicen que caí*) otra de las huérfanas de la Casa de Familia, soñaba también con escapar de la miseria y sin embargo, acabará ejerciendo la prostitución.

Uno de los muchachos intenta frotar sus rodillas sucias de polvo de reclinatorio, ella le esquivo, sus ojos violetas parpadean y habla como en sueños mirando al vacío, muchacha soñadora con cerezas dentro de la blusa.

– Un día de éstos me sacudiré para siempre el polvo de las rodillas y me escaparé de la ratonera de las huérfanas para no volver jamás. Nunca jamás. (*Si te dicen que caí*: 79)

Rosita, la inocente lolita de Ronda del Guinardó, tiene planes para el futuro, quiere verse lejos del barrio, fuera de la pobreza y miseria. Cuando es sorprendida por el inspector ejerciendo la prostitución ella misma se justifica.

Porque yo un día me las piro, ¿sabe? ¿Qué se creía usted, que iba a quedarme de fregona toda la vida, acarreando la Moreneta de las narices de aquí para allá y aguantando la tabarra esa de las beatas...? (*Ronda: 193*)

También Sicart (*Esa puta tan distinguida*), entiende que Carol, la prostituta asesinada llegara a ejercer la prostitución. Nadie les culpa. Compasión hacia ellas.

Oiga, eran tiempos muy jodidos y había que apechugar con lo que fuera. Si vendiendo el alma salías de la miseria, pues la vendías. Si Carol acabó liándose con aquel hijo de puta, lo haría para salir de la miseria. Y por su hijo. Seguro. Es lo que yo siempre pensé. (*Esa puta: 137*)

Nuevamente el escritor vuelve su mirada a los más desfavorecidos justificando de alguna manera sus actos. La dura realidad no deja muchas opciones. Este erotismo bronco, sucio, sirve para denunciar una vez más la miseria de la posguerra.

Escuche esto, camarada: he de abrimme camino como sea, quiero sacudirme los piojos y la mugre de la trapería y perder de vista este saco y esta romana, olvidarme para siempre del barrio y las denuncias, las revanchas y los abusos, la intolerancia de unos y la sumisión de otros y el canguelo de todos, usted me entiende. Un día apilaré toda mi ropa harapienta en medio de la calle y le echaré alcohol y la quemaré y después tiraré las cenizas a la cloaca, para que no quede ni el recuerdo. Por la memoria de mi madre que lo haré, camarada. Y arrancaré las legañas de mis ojos enfermos y me largaré de aquí y me pondré camisas de seda y chalecos azul celeste y zapatos de gamuza y gemelos de oro. Es una promesa y que usted lo vea, señor, deséeme suerte. (*Si te dicen: 331*)

Los jóvenes han aprendido que para sobrevivir se recurre al método que sea, el fin justifica los medios. Java (*Si te dicen que caí*), quiere huir de la pobreza en que su familia vive atrapada.

Mire mis manos y mi cabeza rapada, señor, mire qué miseria, en casa somos muy pobres: un tísico, el abuelo cojo y con el tifus, una hermana puta y un hermano seminarista. Quedó atontado de las bombas y lo mandaron al seminario, allí al menos come caliente cada día. (*Si te dicen: 296*)

Sin piedad, delata a su hermano y a su novia la prostituta Ramona. Su código moral se corrompe con tal de sobrevivir.

No señor, no me la quito de encima porque ya no valga nada y esté podrida de sífilas, tampoco es eso: peores pendejos me he tirado. No, es que estoy harto de lágrimas, señor, de miedo y de miseria. No soporto a la gente derrotada y apaleada, a la gente que ha perdido en la vida, que ha caído y no es capaz de levantarse, de adaptarse al paso de la paz y ocupar el puesto que todos tenemos aquí: que la paz les resulte peor que la guerra, ¿Cómo puede entenderse camarada? Así que no me

recuerde más a mi hermano, o nos parecemos en nada, señor, él siempre llevaba un pañuelo rojo y negro anudado al cuello y hasta en eso soy diferente, mire el mío, señor, de muchos colores, soy la mismísima primavera que vuelve a sonreír, camarada, míreme... (*Si te dicen*: 339)

Su ambición desmedida crecía día a día. Agazapa hasta clavar sus garras. No hay vuelta atrás.

Y el encerrado le veía crecer en su impaciencia, en su voz de adulto y en la furia de su ojo, veía cómo el tiempo le iba creciendo las uñas de la ambición y la traición, le adivinaba cada día un poco mejor vestido y obstinado, luciendo una macabra sortija de plata y un chaleco celeste y floreado de chulito, ilusionado con su próximo trabajo y hasta hablando de casarse y de que esto no puede durar, tiene que reventar por algún lado. (*Si te dicen*: 340)

Incluso recurrirá la sodomía y mantendrá relaciones con un joyero para conseguir un empleo y salir adelante. Todo vale con tal de escapar de la pobreza.

En el camino del buen enchufe, casado deprisa y corriendo con una pánfila que no preguntaría, que preferiría no saber. Viviendo provisionalmente en la trapería pero ya no era traperero y ni hablar de volver a serlo, (...) Fue un mariquita de medio pelo, en efecto, nunca se lanzó a fondo, nunca consintió por placer o debilidad, sino por abrirse camino. Sólo quería asegurar su porvenir y prosperar en el trabajo, porque había heredado un terror casi físico a la miseria y al hambre: en seguida empezó a lucir aparatosos trajes de hombreras anchas, una enfurecida cabeza de cabellos repeinados con brillantina y finas cadenitas de oro que se enredaban con la pelambre del pecho, y que en verano exhibía con la camisa blanca desabotonada. (*Si te dicen*: 394)

Hijos de la misma miseria, Manolo (*Últimas tardes con Teresa*) tampoco soporta a la gente sin aspiraciones. Los dos comparten esa ambición por escalar socialmente.

Le aburría la general penuria de aspiraciones y deseos que notaba en torno, tanta resignación ahogándole como un sudario.

- Hay que cambiar de vida, estoy harto.
- Nunca serás nadie, chaval”. (*Últimas tardes*: 81)

En sus planes no entra resignarse y obstinadamente luchará por alcanzar sus sueños.

Bernardo hablaba de resignarse. Pero ¿resignarse a qué? ¿A jornales de peón, a llevar al altar a una golfa vestida de blanco, a que le chupen a uno la sangre toda la vida? El murciano no pedía mucho para empezar: dadme unos ojos azul celeste donde mirarme y levantaré el mundo. (*Últimas tardes*: 84)

Siendo niño, en Ronda, Manolo había conocido a un matrimonio francés, con una niña de «límpidos ojos azules». Los Moreau hablaron de llevarle con ellos a Francia, darle una educación, el sueño tomó cuerpo en su imaginación. Sin embargo, el día en

que habrían de encontrarse para volver a Francia juntos, la familia ha desaparecido. El recuerdo de esos ojos azules le perseguirá siempre, yendo unidos al estatus de la joven que le puede hacer salir de la pobreza.

También Manolo Reyes (*La oscura historia de la prima Montse*) acepta el soborno y abandona a Montse empujándola al fatal desenlace.

En una de sus novelas más recientes, *Canciones de amor del lolitas club*, utiliza este tema para condenar la trata de blancas y en la última *Esa puta tan distinguida*, vuelve a los escenarios de posguerra para narrar el asesinato de la prostituta Carolina Bruil.

Si como veíamos para Virginie Despentes, la intención de los políticos al mostrar imágenes sórdidas de prostitutas abusadas, víctimas de las mafias que trafican con ellas era controlar al hombre para que permaneciera dentro de la familia y evitar que la regulación de la prostitución pudiera atraer a mujeres dispuestas a conquistar su independencia económica y abandonar el hogar. No creemos que esta sea la intención del autor ya que él siempre ha mostrado en sus ficciones personajes femeninos fuertes, independientes, transgresores de muchas imposiciones culturales y políticas.

Marsé introduce el tema de la prostitución para reflejar una dura realidad; la vida por numerosas mujeres, viudas de guerra, perseguidas, solas al frente de las familias, al cuidado de hijos y padres, sin trabajo... que encontrarán en la prostitución la única salida para traer algo de dinero a casa.

Dignificadas por el tratamiento que reciben por parte del escritor. Humaniza a las prostitutas, devolviéndoles su condición de mujeres. Sentimos compasión, impotencia y rabia ante la dramática situación que viven estas mujeres. Profundiza en su aspecto, íntimo personal para mostrarnos sus miserias, la marginación y precariedad de su mundo, de este modo el novelista denuncia como la sociedad, la Iglesia y las Instituciones volvieron la cara mirando a otro lado, obviando su desventura. La literatura permite este recurso velado para ejercer la crítica y la

denuncia de las atrocidades del Régimen. Gracias a la ficción pueden revelarse situaciones que el discurso oficial trataba de ocultar.

« ¿O cual es más de culpar, aunque cualquiera mal haga: la que peca por la paga o el que paga por pecar?»²⁹⁴

²⁹⁴ Sor Juana Inés de la Cruz. Hombres necios que acusáis.

3.2 DE VOYEURS Y OTRAS HISTORIAS

¿Qué miramos en realidad cuando miramos lo que miramos?

¿Y si los ojos no fueran más que un arma con el que construir la realidad?²⁹⁵

En este capítulo analizaremos la relación de la mirada con el erotismo, diferentes tipos de miradas observan a diferentes sujetos/objetos, construyendo esa relación entre los sujetos y el exterior. Nos detendremos en la contemplación de la mujer durmiente, yaciente o lectora, mujeres pasivas a las que el ojo observa en su quietud. Veremos la mirada de la mujer que se mira en el espejo, la relación del espejo en la formación de la personalidad y la construcción del concepto de feminidad tradicional.

El estudio de Laura Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema* revela ese desequilibrio que existe en la sociedad que reproduce la jerarquía hombre/activo, mujer/pasivo. El hombre es el portador de la mirada y la mujer el objeto que la recibe. Las mujeres en el cine soportan la mirada del hombre como objeto erótico a su servicio²⁹⁶. Esta forma de mirar se inscribe en el orden patriarcal y se extiende más allá del ámbito cinematográfico.

Marsé introduce miradas que se atreven a subvertir los roles establecidos tradicionalmente en el patriarcado. Las mujeres «deseantes» se atreven a mirar al hombre, cosificando su cuerpo en zonas eróticas que captan su mirada despertando el deseo.

Para Sartre la mirada del otro es una forma de posesión, necesito del otro para captar todas las estructuras de mi ser, «quien mira es sujeto, y quien es mirado es objeto» se establece una relación desigual, no recíproca²⁹⁷. El otro es determinante para la

²⁹⁵ Luis Martínez. Eduardo Casanova y Carla Simón en Berlín: formas de aprender a llorar. En: Internet <<http://www.elmundo.es/cultura/2017/02/11/589f45f722601d47598b459a.html>> (Consulta, 12-2-17)

²⁹⁶ Feminisms. Op cit. p. 442. la traducción es mía.

²⁹⁷ Jean Paul Sartre. El ser y la nada. Madrid: Alianza Editorial, 1984, pp. 251-252.

formación del «ego», ya que no podemos vernos en nuestra totalidad necesitamos nos complete la mirada del otro. «La mirada constituye el lazo vivo entre la persona y el mundo, entre el yo y los otros»²⁹⁸.

Freud habla de scopophilia para referirse al placer que se obtiene por el acto de mirar «pleasure in looking». Considera a los otros como objetos receptores de nuestra curiosa mirada y advierte del riesgo de llevarlo al extremo y convertirnos en «obsessive voyeurs» cuya satisfacción sexual solo se obtiene de mirar activamente al sujeto cosificado²⁹⁹.

El Alférez Conrado, como más tarde veremos encaja en este perfil de «voyeur obsesivo», disfruta viendo escenas en las que se realiza el acto sexual. Cuadros sórdidos, violentos que reflejan sus perversiones y abusos.

El lector se convierte en el último voyeur de una cadena. En ocasiones, observamos horrorizados esos actos de violencia que causan nuestra condena, escenas de agresivo contenido sexual que no dejan indiferente al ojo indiscreto que las mira. Otras veces la mirada del lector disfruta escenas más sensuales, siempre en la distancia, sin llegar a poseer el objeto mirado.

Manolo (*Últimas tardes con Teresa*) mira a la hija de los Moreau, familia francesa de vacaciones en Ronda, él tenía once años. Voyeur cazador, contempla a la niña en la hierba como una presa a punto de ser alcanzada.

Fue entonces cuando (lo recordaría siempre: él miraba a la hija de los Moreau sentada en la hierba, tomando el sol con la falda recogida sobre las rodillas, y la tarde era despacible, con viento y largos jirones de nubes blancas corriendo veloces a esconderse tras los montes) (*Últimas tardes*: 95)

El hombre con su manera de mirar cosifica a la mujer, fracciona su cuerpo en distintas partes atendiendo a su interés erótico. El mirón de este bar se detiene en las rodillas de Tina, manzana prohibida a la que desearía hincar el diente.

²⁹⁸ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Editorial, 2002, p.14.

²⁹⁹ Feminisms. *Op cit.* p. 440.

Descubrieron la mirada oblicua del hombre del abrigo largo sentado en la barra, su sonrisa irónica y pegajosa. Agitaba el pringoso cubilete de cuero de los dados y de vez en cuando disimulaba su interés por las rodillas de Tina clavando los ojos inertes en las botellas de las estanterías.... Andrés echó la cabeza hacia atrás: ¡maldito mirón de mierda! ¡Qué tipos, que país, coño! (...) ella le atraía hacia sí, sonriendo. La atmósfera era ya densa. Tina apretó las rodillas. Andrés puso la mano en una de ellas, frotándola como si fuese una manzana. (*Encerrados: 137*)

El proyccionista del cine Delicias está con una prostituta en la cabina. Erotismo de burdeles, en una época de miseria moral y económica. Fermín, el proyccionista, le cuenta el episodio del interrogatorio, el porqué de sus golpes, la represión... sin duda, un duro telón de fondo para su deseo. Mientras, se proyecta una película de guerra de soldados japoneses, las explosiones apenas dejan oírlos. Los niños ven una escena de «amor» en plena guerra.

David y Paulino miran con detalle la escena, están fascinados por lo que ocurre en la cabina, quieren verles haciendo el amor, discuten sobre si es o no su novia. Desean tener todo el cuadro completo.

La voz afrutada y glotona se oye de nuevo: Antes de comerme tu pajarito, enséñame las ocho pelias, cariño. No creerás que con un café con leche y medio bocadillo de sardinas ya me has pagado. (...) David y Paulino perciben el olor a acetona y, asomando el ojo, ven parte de la cabina, un espacio de apenas tres metros por dos, con la pareja de proyectores marca Erneman y el suelo sembrado de negros tirabuzones, restos de película que ahora aparta con el pie el joven proyccionista en camiseta, sentado en la saca de las bobinas y trasegando de una botella de cerveza.... Frente a él, sentada en una silla baja, una mujer joven y morena de labios muy pintados, con una falda muy ceñida y una blusa abierta que deja ver un sujetador negro, como a dos carrillos media barrita de pan con sardinas y sostiene sobre las rodillas un platillo y una taza. Se ha quitado los zapatos de tacón alto y los tiene a su lado. (...) acabo de cambiar el rollo, chata, dice Fermín con la voz zalamera, así que tenemos veinte minutos. Venga ya, termina de endrapar, te vas a poner como una vaca... Sin avasallar guapo. Y no seas tan roñoso, caray. ¡Pero si cada polvo me cuesta un ojo de la cara!hacía dos meses que no te veía, ladrona. ¡Aggg...!

Despacito, ¿eh?, se ríe la mujer. Vas tan caliente que un día vamos a provocar un incendio, con tanta película como hay aquí. Tienes esa jodida cicatriz de la rodilla más roja que de costumbre.

¿Sabes por qué, ladrón? Porque nada más verte me enciendo...

Sí, que me lo voy a creer. Es una cicatriz muy fea, la verdad.

¡Pues anda que lo tuyo! ¡Estás hecho un Cristo! ¿Qué te ha pasado en el ojo y en esa mano?

Por meterme donde no me llaman, niña, gruñe Fermín, y su voz queda un instante ahogada por una explosión de varias granadas en un nido de ametralladores. David y Paulino le ven girarse y se echan atrás evitando ser vistos: el proyccionista acaba de

ver que la puerta está entreabierta, y le da una patada, cerrándola, pero aún así, ya cuando remite...

(...)Ya cuando remite en la playa el fragor de la batalla y son más débiles los agónicos espasmos guturales de los soldados japoneses, las voces llegan claras y melosas a través de la puerta: Pero estás igual de guapo, así que tranquilo, dice ella y Paulino cree advertir en esa voz, más allá de la masticación y el chupeteo, una pulsión romántica. – Es su novia, dice. – Capullo eres- responde David-. Escucha y calla.

Quítate el sostén, anda paloma... (...) oye, deja que te quite el sostén, ratita, así por lo menos me entretengo mirándote... Quita esas manos tan guarras, chato. ¡Pero bueno, reina mora! ¡¿A ti hay que acariciarte con guantes o qué?!

– Se aman apasionadamente- murmura Paulino. – ¡Y un huevo cállate de una vez!

– ¿qué es eso? Le está quitando las medias- susurra David. –si no lleva medias- dice Paulino-, ¿Que no lo has visto? Además, las novias no se dejan quitar las medias.

(...) Quítate la falda, venga así... Eh, cuidado, no me escoñes la cremallera... Estás hoy muy excitado, ¿eh, cariñito? – Es su novia, chaval, seguro. ¿No ves que está colada por él? – Y tú estás agilipollado, Pauli. ¡Déjame oír, ostras!

Apiñados y cargando con todo el equipo, bajo los cascos de acero de las caras asustadas de los infantes de Marina reciben rociadas de espuma de mar y señales de muerte junto con el olor y el sabor del carmín en los labios de la novia o de la puta, la foto en la cartera del soldado muerto, los muslos blancos y liberados ya de la falda y la mano chamuscada por el cigarrillo apretando la nalga... (*Rabos de lagartija*: 270)

Maite Zubiaurre destaca la intencionalidad en el que mira, «lo que importa es el querer ver,³⁰⁰ el escudriñar, la mirada indiscreta comentada o callada». Teresa está celosa por la desenvoltura sexual de Maruja, no puede evitar mirar y sentirse fascinada, desea vivir una pasión así, disfrutar del amor y del sexo. Mirar sin ser visto resulta tremendamente excitante, porque al placer de espiar en secreto estamos sumando el peligro a ser descubierto, pillado en falta.

No pudo resistir la tentación de mirar por el ojo de la cerradura. La imagen que le ofreció era de una belleza que no olvidaría en la vida: Maruja estaba echada sobre la cama, con los ojos cerrados y una dulce sonrisa, y el muchacho, con el torso desnudo, despeinado, sentado en el borde del lecho, se inclinaba lentamente para besarla. (*Últimas tardes*: 173)

El erotismo se aviva con la sucesión «voyerística» de los observadores, mirando a la pareja está Teresa y después el lector. Escena de un erotismo delicado, hermosa, dos cuerpos jóvenes que se aman, nada que ver con la sordidez de los montajes del perverso Conrado.

El inspector Galván contempla a Rosa, sofocada por el calor, los rizos se escapan del pañuelo, Rosa no es una mujer rígida que somete su cabello a un moño tirante, ella

³⁰⁰ Maite Zubiaurre. *Op. cit.* p. 321.

emana sensualidad, cercanía. El acto de la mirada, como señala Starobinski, no se agota en el momento, está en su naturaleza desear más, no se limita a la confirmación de las apariencias; la energía impaciente de la mirada desea otra cosa que lo que se le da. Quiere ir más allá en su descubrimiento, alcanzar todo lo que se le escapa³⁰¹. Con precisión fotográfica Galván registra todos los detalles, su mirada ansiosa, impaciente va más allá, imaginando, anticipando lo que no ve.

Allí está mi madre, alta, blanca, sofocada por el calor y risueña con su ligero vestido floreado de tantos veranos, el borde de la falda un poco levantado por delante y el paraguas negro plegado bajo la axila, el pañuelo malva ceñido a la cabeza dejando escapar unos rizos rojos en las sienes, todas esas cosas que, una por una, con precisión fotográfica, la mirada persistente del inspector Galván ha registrado ya. (*Rabos*: 120)

El inspector mira a Rosa leyendo, pasiva, su hermoso pelo rojo es fuego a los ojos del inspector enamorado. Vemos a Rosa a través de sus ojos. Fumar implica modernidad en una mujer y además representa una fantasía fálica erótica para muchos hombres, la «furiosa calada» antes de aplastar el cigarrillo evidencia esa fuerza y determinación de su carácter.

Pero ella no contesta porque de nuevo se ha enfrascado en la lectura de los informes. El inspector calla y la observa. La cabeza de mamá con su hermoso pelo rojo alborotado lleno de cintas negras, se inclina devotamente sobre las supuestas fechorías de Víctor Bartra. Y por debajo de la carpeta, en el regazo, sus rodillas muy juntas y enrojecidas parecen sonreír. Unos minutos después cierra la carpeta con los papeles dentro, da una última y furiosa calada al cigarrillo y lo aplasta en el cenicero. (*Rabos*: 196)

También Daniel mira a Susana (*El embrujo de Shanghai*), vemos esa mirada fraccionada, «cosificadora» de su cuerpo, sus ojos se detienen en su pelo y en su boca, partes que suscitan su interés erótico. Su mirada «deseante» no escapa a Susana, quien siempre interrumpe la ensoñación del muchacho causando su frustración.

Era la discusión de siempre y yo me quedé un poco embobado mirando la rara mansedumbre de su frente enmarcada en los negros cabellos, su boca siempre entreabierta y levantisca, el grosor y la perfección del labio superior, y ella me increpó. – ¿y tú que miras niño? (*El embrujo*: 100)

³⁰¹ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002, pp. 10-14.

En *La muchacha de las bragas de oro*, encontramos numerosas escenas protagonizadas por un Forest/voyeur. El exhibicionismo, la manera tan desinhibida y liberal con que aborda Mariana el sexo, tienen a su tío totalmente hechizado. Marsé le presenta con humor, como un carcamal voyeur a quien todo le causa sorpresa, curiosidad... la destreza de las urgencias sexuales de su sobrina le atrapan incapaz de dejar de mirar.

Una tarde que había extraviado la pipa y se asomó a la pequeña terraza sobre el jardín, sorprendió a la pareja entregada a juegos más estimulantes y apropiados. Su sobrina estaba sentada en una rama baja del pino, con las piernas colgando junto al cabo deshilachado de la cuerda, ya podrida, que había pertenecido al viejo columpio; bajo ella, de pie, su amigo, le suplicaba algo con los brazos abiertos. Mariana se dejó resbalar agarrada a la cuerda y se colgó en el aire, agitando las piernas y la falda de gitana loca, pero antes de que pudiera saltar al suelo él metió subrepticamente la cabeza entre sus muslos y arremetió a fondo ayudándose con lo que parecían exactos e inmisericordes mordiscos, a juzgar por los gritos de ella que terminó por rodearle el cuello con las piernas y soltar la cuerda. Rodaron los dos sobre la hierba, quedando Mariana de espaldas, espatarrada y con la falda en la cara. Forest llegó a temer que sus gemidos fuesen oídos desde Segur o San Salvador. (*La muchacha*: 12)

La contemplación de estas escenas irá despertando su deseo sexual dormido tanto tiempo.

La última vez que vino a cumplir funciones de despertador sin tomar ruidosas precauciones, se llevó enredada en los párpados una visión furiosa y quemante: el muchacho tumbado boca arriba y jadeando, con las pálidas rodillas emergiendo oscilantes en la sombra, y Mariana cabalgando desnuda sobre su pecho, con la boina hasta las cejas y las manos crispadas en la cabecera de la cama. El largo espasmo ya transformaba su cuerpo en un garabato extraordinario, poderoso e irrepetible. En aquella ocasión su tío fue discreto y se retiró. (*La muchacha*: 23)

Forest se asombra al ver a su sobrina en actitudes sexuales tan explícitas, los nuevos tiempos traen estas conductas más abiertas a la experimentación, sus coqueteos con las drogas, la bisexualidad dejan perplejo a su conservador tío.

Echado sobre un codo, Forest vio por encima del hombro cómo el fotógrafo reptaba lentamente, bajo la colcha, hasta colocarse entre su espalda y la cadera de Mariana. Una de las piernas del núbil muchacho quedó cruzada sobre la de ella, que ahora se había dejado resbalar un poco como si quisiera favorecer ese contacto. Sin embargo, su expresión concentrada, ausente, no revelaba el menor signo de sensibilidad. Ni siquiera poco después, cuando la mano pequeña y lívida se posó en su cadera y empezó a frotarla con reflexiva parsimonia, notó Forest en la cara de su sobrina la menor señal, no ya de complacencia, sino de percepción. Ella se ladeó, indiferente, y atrapó la taza de té en la mesilla. (*La muchacha* 39)

Todo lo sagrado, todo lo inviolable incita a la profanación y la violación. Forest viola la intimidad de su sobrina, quiere ver que se oculta, qué hay más allá, ver más y más... La intriga da sus frutos, el mirón descubre que Elmyr, a quien creía el novio de su sobrina es en realidad una chica. Su revelación le aturde, demasiado para su moral conservadora disfrazada de la moderna tolerancia con que trata de reescribir su pasado. Marsé se burla del mirón, la curiosidad mató al gato.

¿Se desnudaban o se vestían, se amaban o se peleaban? Forest no pudo evitar el quedarse unos segundos observando, y luego avanzó unos pasos tanteando el escritorio en la penumbra, escrutando aquel enredo para distinguir la apariencia de la realidad. El fulgor desesperado de un ojo, que no era ciertamente de su sobrina, asomó de pronto tras la pálida nalga del fotógrafo, y luego unas ralas barbas color púrpura. La segunda sorpresa fue mayor, pero por lo menos restableció la tradición sexual que inicialmente había él otorgado a la pareja, aunque ahora se hubiesen invertido los papeles; porque si primero ella había resultado ser él, ahora Elmy resultaba ser ella (...) Podía distinguir también ahora, el perfil del pecho y el agudo pezón, una tetilla adolescente (cuya seda engañosa sus dedos ya habían conocido, por cierto, en medio de otro extravío no menos inesperado), y sobre todo la dulce hendidura de la columna vertebral, como el alma de una espada, penetrando entre las nalgas altas y pueriles pero inequívocas. Forest no menospreció ahora ninguno de estos tiernos detalles, pero se limitó a experimentar una sensación general de indecencia. El tal Elmyr era sencillamente una muchacha angulosa y adusta, amarillenta y espigada, un malentendido irrelevante. (*La muchacha* 80).

En esta escena encontramos numerosos elementos de la naturaleza que dan esa lubricidad reflejo del deseo, la humedad, la abundante vegetación, los signos fálicos erotizan la descripción. El pene achocolatado lo hace más apetecible, Marsé muestra un lenguaje más explícito, impensable en obras anteriores. La desaparición de la censura permitió recuperar palabras silenciadas durante mucho tiempo.

(...) Su ánimo contrariado no le impedía entregarse a sus pasatiempos favoritos; una tarde particularmente húmeda y bochornosa que Forest entre la frondosa copa del pino la vio arrodillada en la hierba, reverenciando un torso lampiño y tostado, unas piernas abiertas y un pene achocolatado de arqueada magnificencia, que ella chupaba despacio, con circulares movimientos de cabeza. (ibíd. 88)

3.2.1 ESPEJOS

Espejito, espejito ¿quién es la más bella del reino?

Las niñas mantienen desde la infancia una relación estrecha con los espejos estableciendo con ellos un dialogo intensamente erótico, los espejos presencian sus juegos, escuchan sus secretos y educan su coquetería. A lo largo de toda su vida la mujer va a tener en el espejo una enorme ayuda a la hora de encontrar su propia imagen y alcanzar la identificación personal.³⁰²

«There are circumstances in which looking itself is a source of pleasure, just as, in the reverse formation, there is a pleasure in being looked»³⁰³. Al placer del acto de mirar en sí mismo, se añade el placer de ser mirado.

Lacan describe como el momento en que el niño reconoce su propia imagen el espejo es determinante para la formación del «yo»³⁰⁴.

La imagen que les devuelve fomenta su narcisismo, necesitan su aprobación. La fascinación del amor, del amor por sí misma, la encontramos en el mito de Narciso. Simone de Beauvoir explica esta idea en su obra *El segundo sexo*, para ella existen una serie de condiciones que hacen que la mujer, mucho más que el hombre, se mire a sí misma y desarrolle ese amor por ella misma.

El narcisismo aparece en la niña a edades tempranas, ella se contempla en el espejo y se compara con las princesas de los cuentos de hadas. A la edad de 3 ó 4 años necesita ser admirada por otros, ya desde niña va desarrollando su percepción como objeto. En la pubertad descubre su cuerpo como un objeto pasivo y deseable, algo que puede tocar y que contempla con los ojos del amante, (...) si la mujer se puede ofrecer a sí misma para satisfacer sus propios deseos es porque desde niña se ha sentido un objeto. La mujer se convierte en un objeto al que los demás prestan atención y admiran, empieza a existir para los demás³⁰⁵

³⁰² Simone de Beauvoir. *El segundo sexo. La experiencia vivida* (2002:435)

³⁰³ Feminisms. *Op. cit.* p. 440.

³⁰⁴ Feminisms. *Op. cit.* p.441. la traducción es mía.

³⁰⁵ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo. La experiencia vivida* (2002:25-26)

La mirada del otro y cómo percibimos nuestra propia imagen son determinantes en la formación de la personalidad, John Berger en su obra *Ways of Seeing* (1972) explica la estrecha conexión que existe en la cultura occidental entre las mujeres y la contemplación de la manera siguiente, «A woman must continually accompanied by her own image of herself [...] from earliest childhood she has been taught and persuade to survey continually» Berger explica como la mujer se observa a sí misma con los ojos del hombre «she turns herself into an object and most particularly an object of vision: a sight».³⁰⁶ La mujer encuentra placer en el hecho de sentirse observada, admirada. Se ve a sí misma siendo mirada.

Sus dedos tensos y ágiles esparcían la pomada a lo largo del muslo esbelto y redondo, lubricando una piel dorada de melocotón. Notó el calor subiendo hasta la ingle y entornó los ojos fijando en él las pálidas pupilas, suavemente teñidas de violeta. (..) Tocó con la mirada dulce y errante, distraída a ratos en aquel muslo fúlgido y estallante de salud que merecía él solo tantas atenciones y desvelos, que excluía la piedad o la trocaba en respeto y admiración, mientras ella escribía el anónimo y simulaba no darse cuenta que le gustaba que él mirara...(*Un día volveré*: 131)

El placer que obtiene en ser visto se debe a «la representación imaginaria que sujeto se hace de la fascinación experimentada por los otros en presencia suya. No solamente es deseado – sino que se ve deseado. Por medio del sentimiento que atribuye a los demás, traslada su deseo hacía sí mismo, se convierte en su propio objeto de deseo»³⁰⁷. Al placer de su propia contemplación se suma el de saberse objeto de admiración.

Son numerosas las escenas en que Tina (*Encerrados con un solo juguete*), muestra ese narcisismo, está encantada ensayando mohines mientras sabe la miran.

Entonces llegó Tina, iba sin paraguas, con el abrigo azul cerrado hasta el cuello y los cortos cabellos aplastados en su cabeza por la lluvia. Andrés sonrió: - pareces un gato. (...) viajaron de pie tras el respaldo de un asiento y Tina ensayaba el efecto de su perfil sobre un fondo de caras anónimas, oscilantes y resignadas; sonreía, estiraba el cuello y atusaba sus cabellos húmedos. El sabía que no pensaba más que en su cabecita lustrosa y negra, cuidadosamente despeinada, en la pintura roja de su boca y en la mirada de alguien allí cerca – segura ya de que la miraban, le hizo un cariñoso mohín a Andrés y le cogió la cara con las manos arrimándose a él con toda la brutal indolencia que le permitía su deseo de que la imaginaran poseída, segura y feliz. (*Encerrados*: 114)

³⁰⁶ Feminisms. *Op.cit.* p. 428.

³⁰⁷ Jean Starobinski. *Op.cit.* p.102.

Los muchachos del barrio no pueden dejar de mirar sus piernas, su vientre, cosifican su cuerpo a través de la mirada fraccionada.

Tina estaba ya cerca y bajó de la acera para no tener que pasar junto a ellos. El que se había plantado en medio del arroyo se adelantó, giró lentamente sobre los talones cuando ella pasó por su lado, siguiéndola con los ojos. Ninguno la dijo nada porque Andrés estaba allí, sólo miraron su vientre y sus muslos vibrando bajo la ceñida falda que el abrigo entreabierto dejaba ver. (*Encerrados*: 182)

Tina se mira a sí misma bajo la perspectiva androcéntrica. Las mujeres son objeto de visión, casi nunca sujeto. Se recrea en la contemplación de sus piernas, evoca episodios narcisistas, está encantada con su cuerpo. Su banalidad se transmite en este tipo de comportamientos. Interesada simplemente en su imagen y en causar admiración y envidia en los demás.

Empezó a sudar, sentía el sudor correr en hilillos delgados y fríos sobre la piel de los muslos e introdujo la cabeza bajo la sábana dejando a ésta un poco en alto para alumbrarse con la claridad del aparato de radio. Vio sus piernas juntas y estiradas, la palidez rosa de la braguita de nylon, sus hombros huesudos, los pechos algo separados. Se quedó mirando las piernas pensando “ahora están un poco blancas- qué suerte tener las piernas bonitas, qué confianza al ir en traje de baño al correr por la playa saliendo del mar, caminando entre la gente con los muslos bruñidos por el agua y el sol al tumbarse en albornoz...- ahora están un poco blancas.” Pensó en Andrés, en su pecho lampiño, fino y quemado. Y en el de Martín, el pecho altísimo e inhóspito de Martín... El recuerdo de sus besos en el pasillo, junto a la puerta, en las noches de verano, puso una mueca en sus labios lívidos e inflados bajo la sábana. Se cubrió por completo, respirando el aire caliente que envolvía su cuerpo sudoroso. (*Encerrados*: 199)

Como señala Starobinski, «El espejo está al servicio de la timidez y de la tendencia exhibicionista. Traiciona y protege, deja ver, pero no entrega más que un reflejo, anuncia una presencia, pero la reduce a una imagen»³⁰⁸. El espejo ofrece una imagen parcial, misteriosa, en esta escena llena de deliciosa sensualidad.

El espejo urdidor de sombras y manchas de azogue encierra un aire arcano, un ámbito y una penumbra que no parecen corresponder a la taberna ni reflejar lo que hay en ella, salvo la muchacha que duerme con el crío amorrado al pecho. Le recuerda una extraña e inquietante película en la que el espejo de un dormitorio, un espejo más grande y limpio que este, de pronto no reflejaba la habitación en la que estaba colgado, sino otra muy distinta.

Cuanto más se fija, más increíblemente hermosa y sensual le parece la muchacha y más confuso el entorno; la oscura barrica en la que apoya el respaldo de la silla no se distingue en el espejo, y tampoco el viejo cartel de una corrida de toros clavado en la

³⁰⁸ *Op. cit.* 105.

pared, sólo ella y su retoño pegado al pecho y la maternal solicitud de sus manos meciéndole en el sueño. Pero el espejo les acoge solo en parte, así que se desplaza ligeramente en la barra para enmarcar correctamente la imagen, fijarla y grabar en la memoria lo que sabe ha de devenir inolvidable: la azarosa transfiguración de la belleza en el rostro de la muchacha, la cabeza ladeada con los labios entreabiertos y los párpados cerrados, morados y pesarosos, sus brazos de niña rodeando al bebé, la persistente dulzura y tensión de las manos sujetándole, el precario equilibrio de la silla. mujer que da pecho, madre. El bebé habrá dejado ya de mamar y también estará dormido, piensa, ya no parece amorrado a la teta y ahora se destaca un poco el inicio del pecho detrás de la cabecita pelona un tanto desplazada. (*Caligrafía de sueños* 252)

Altiva, Nuria Casas es incapaz de dedicar una mirada a su entregado público del bar. Sus tacones, su estrecha falda potencian esa imagen femenina que no escapa al escrutinio del ojo.

Nuria Casas subía por la calle con la gabardina azul sobre los hombros, caminando deprisa contra el viento, muy ceñida la falda en el vientre y en los muslos, los nervios tensos más arriba de los tobillos y una rigidez insegura y graciosa en las piernas a causa de los zapatos de tacón altísimo. Miraba al frente con altivez, sabiéndose observada por las fieras del bar. No les dirigió ni una mirada...) Nuria Casas pasó lentamente sobre sus altos tacones, un golpe de viento agitó su gabardina azul echada sobre los hombros como una capa. (*Encerrados*: 107)

La hermosa Hortensia, versión incompleta de Teresa es también admirada a su paso. La bata corta y los altos tacones despiertan la testosterona de los muchachos.

Jeringa, su corta bata blanca atrae las miradas de los mayores, que repentinamente excitados y locuaces, han dejado de acaparar las mesas y se pasean inquietos ante ella, se empujan, ríen, cuchichean. Las rodillas redondas y pálidas, esos zapatos de tacón alto, está buena la chavala, ¿quién es? No sé, pero está cachonda... Sigue la mansa voz al otro lado del cristal. (*La oscura*: 24)

Susana, la niña enferma, ha practicado ante el espejo su postura por horas, desea gustar, sorprender a Daniel que dibujará su retrato, nada se ha dejado al azar, sus ojos buscan la aprobación del muchacho. La sensualidad y magnetismo que desprende Susana le hechizan turbándole.

Me sorprendió encontrar a la niña tísica sentada al borde de la cama con la espalda muy erguida, las piernas cruzadas y el camisón subido hasta las rodillas, descalza y con una margarita de trapo en el pelo, los brazos en jarras y la toquilla sobre los hombros. Mantenía la postura con algún esfuerzo y me miraba con ojos confiados y desafiantes, como exigiendo mi aprobación. Yo no podía entonces adivinar que esa rebuscada postura y ese encanto improvisado eran el resultado de horas de meditación y de ensayos frente al espejo: se mostraba así porque había decidido que la dibujara

así, y esa aura de ansiedad que irradiaba su expresión, esas desesperadas ganas de gustar, la pulsión animal que flotaba en los aledaños de sus labios pálidos y secos y en las finas aletas de su nariz era tan intensa y directa que me pareció la muchacha más hermosa que había visto nunca. (*El embrujo*: 40)

Estos ejemplos presentan a unas jóvenes reconciliadas con su cuerpo, encantadas de ser objeto de admiración de los hombres. Narcisistas, se observan recreándose en la contemplación de su imagen. Dan a los hombres lo que saben les gusta, se visten con faldas cortas, estrechas, altos tacones con el fin de atrapar sus miradas «deseantes». Desde niñas han sido educadas en esa coquetería e ideal de feminidad.

También el espejo nos permite autoreafirmarnos, comprobar todo está bien. Cuando Marés, (*El amante bilingüe*) empieza su transformación en el charnego Faneca, necesita mirarse en el espejo a menudo, tener todo controlado.

Pronto llegaron las noches de carnaval y la inquietud de Marés aumentó. (...) Entraba en los lavabos para mirarse en los espejos: en una ciudad esquizofrénica, de duplicidades diversas, pensaba, lo que el ciudadano indefenso debe hacer es mirarse en el espejo con frecuencia para evitar sorpresas desagradables. (*El amante*: 74)

Incluso Tina, después de ser mirada por Martín, necesita mirarse en el espejo, recuperar la confianza que le devuelve la imagen del espejo.

Notaba a Martín demasiado cerca, adivinaba su mirada amplia y envolvente como un abrazo del que no se puede escapar. Sin embargo, aún sonrió burlonamente y cruzó y descruzó las piernas un par de veces con arrogancia antes de levantarse. (...) Encendió la luz del cuarto de baño y se miró en el espejo. (*Encerrados*: 124)

Frente al espejo también se prueba ropa, satisfecha y feliz con la visión que obtiene. El espejo, tiene un papel muy importante en la formación de la personalidad de la joven.

En la otra cama se sentaba Tina Climent, atenta y con el busto erguido, las piernas cruzadas y el flequillo de negros cabellos arañándole media frente. Hacía escasas horas que había cumplido 19 años-justamente (aunque ella no lo sabía) frente al espejo del armario y mientras se probaba un nuevo jersey a rayas que había pertenecido a su madre – y sonreía maliciosamente, levantando las cejas. La luz de la lámpara de la mesilla de noche, entre las dos camas, le mordía la mitad izquierda de su rostro pequeño y altivo. La otra mitad permanecía en sombras. (*Encerrados*: 20)

3.2.2 MUJERES QUE LEEN

Como un lobo voy detrás de ti

Las mujeres que leen absortas en sus pensamientos, quietas, inertes, se vuelven – al igual que las mujeres durmientes o enfermas– en objeto codiciado para el voyeur que las contempla.

La lectora es animal erótico por excelencia porque está a merced del varón. Al igual que la mujer que se contempla en el espejo, la mujer que lee está sola y absorta, y por ello mismo se vuelve presa fácil e incitante para el voyeur³⁰⁹.

La contemplación de la mujer pasiva estimula el instituto cazador del hombre, que observa su presa hasta el momento en que decide lanzarse al ataque.

Maite Zubiaurre, asimila el libro al espejo como objeto que genera una duplicidad de la mujer, “Al igual que la mujer ante el espejo, se contempla -se lee- a sí misma”. La mezcla de duplicidad y pasividad convierte a la mujer en un objeto pasivo y accesible.

La mujer que lee resulta un poderoso e irresistible imán para el hombre pero, también corre el peligro de que se entregue a una actividad tan intensamente erótica y satisfactoria que se olvide de su presencia. La sociedad occidental se ha ocupado de difundir los peligros que la lectura puede entrañar en la moral de mujeres, niños y jóvenes.

La necesidad de erotizar a la mujer que lee, responde a la amenaza que sienten los hombres frente a una mujer instruida. El patriarcado ha tratado de frenar su incorporación al mercado laboral obstaculizando su acceso a la formación y al aprendizaje. La mujer se cosifica, se reduce a un objeto codiciado por el deseo del varón. «Esa “cosa” que no sabe, y que se deja hacer (las mujeres) es poderoso

³⁰⁹ Maite Zubiaurre. *Op. cit.* p.230.

acicate sexual para el hombre»³¹⁰. El espacio de la mujer es el hogar y es allí donde se la confina.

Tradicionalmente se ha representado a la mujer leyendo revistas o novelitas ligeras, nada sesudo que su entendimiento no pudiera abarcar y, en gráciles posturas que destacaban su atractivo. Recostadas en un diván, sin perder la sonrisa la mujer era la imagen de la feminidad.

Betty Friedan en su obra *Mística de la feminidad* denuncia como en Estados Unidos, durante las décadas de los 50's y 60's se consideraba a la mujer incapaz de asimilar un tema, una idea en «estado puro». Era necesario traducirlo a los términos que pudiera entender. Las revistas dieron por hecho las mujeres no estaban interesadas en temas políticos o científicos.

Durante esos años solo se publicaron artículos que pudieran serles de utilidad como amas de casa, o aquellos con los que pudieran identificarse en el plano femenino. Las editoriales tenían muy presente el sector femenino al que se dirigían, «ocupación: sus labores»³¹¹.

En las novelas de Marsé son numerosos los ejemplos que encontramos de mujeres lectoras, algunas responden a este perfil más ligero, lectura como mero entretenimiento y se distraen con revistas, tebeos, programas de cine. Mientras que otras – especialmente Teresa – son mujeres que disfrutan la lectura y se entregan a ella con verdadera dedicación y entusiasmo. El ojo del hombre las contempla extasiado, Manolo no puede evitar sentir esa admiración y fascinación por la Teresa/lectora.

Milena (*Canciones de amor del Lolita's club*) se entretiene durante el día leyendo revistas, evasión frente a su dramática realidad.

La mano grande y tosca de Valentín se mueve con delicadeza aplicando una crema en la cicatriz del muslo de Milena, echada sobre un costado en el diván, en albornoz, hojeando una revista y apurando un porro.

³¹⁰ *Op. cit.* 231.

³¹¹ Betty Friedan. *Mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra, 2009, pp. 88-90.

Tina (*Encerrados con un solo juguete*) encaja con el estereotipo de mujer ociosa que lee revistas femeninas, tebeos, nada demasiado transcendente.

Tina con un tebeo frente al plato, leyendo, y su madre canturreando entre bocado y bocado sonriendo a todos incongruentemente” (*Encerrados: 61*)

La lectura le proporciona esa distracción, en su vacía vida no hay muchas aficiones.

Tina estará ahora leyendo revistas en la cama, esperando... (Ibíd. 96)

El espejo de mano, un pintalabios, un frasco de colonia, las revistas de cine son elementos que potencian su feminidad. Ella lee en la cama, tumbada. En su habitación encuentra todo lo que necesita. Ambiente claustrofóbico.

Había montones de revistas de cine sobre la cama, un espejito de mano, un pintalabios y un frasco de colonia. (...) la vio tenderse de espaldas en la cama y clavar los ojos en el techo, las revistas crujendo bajo su cuerpo. (ibíd. 151)

El desorden refleja esa apatía de Tina, esa indiferencia por todo. Tan solo le preocupa viajar a Brasil para reunirse con su padre y empezar una nueva vida. Marsé consigue darnos más información de su personalidad a través de sus lecturas.

Por el suelo pisoteadas, revistas de cine y ejemplares de Readers Digest. (ibíd. 187)

Balbina (*Un día volveré*), se sitúa en el escenario doméstico, novelitas intrascendentes, una radio... conforman su espacio privado.

Ella ocupaba una butaca arrimada a la pared, bajo la repisa con la radio y las novelitas baratas, y estaba descalza, las piernas recogidas y el brazo desnudo sobre la cadera. (*Un día volveré: 49*)

Ella lee sólo cuando está aburrida y no tiene nadie con quien hablar. Ingenua interrumpe a su cuñado Jan, pensando tal vez también esté aburrido porque está leyendo.

Balbina se servía un café en la cocina. Pasó al comedor y encendió la radio y al asomarse a la galería vio a Jan sentado en el sillón, leyendo. Con los pies en una silla. Recostó la cadera en la mesa camilla y le miró mientras sorbía lentamente el café. (...) Dijo: -¿Cómo te va en el trabajo?

Balbina era una de esas personas que lo ven a uno leyendo en casa y acuden solícitas a darle conversación porque creen que se aburre, que está muy solo. También en la

cárcel había constatado el amable equívoco en compañeros de celda maleados por la soledad. No era en rigor una falta de consideración: cuando Balbina abría un libro, lo abría porque realmente no tenía nada mejor que hacer ni con quién hablar. (Un día volveré 232).

Jan Julivert lee un libro sentado en el sillón, nada que ver con las revistas que leen Tina o Milena en la cama. James Colon señala la diferente representación de la lectura en hombres y mujeres presente en el patriarcado.

Es importante que el libro que sostiene en sus manos el varón lector se convierta en signo y prolongación convincentes de su profesión o de su sabiduría. Algo que no ocurre en el caso de la mujer lectora. Esta, añade, Colon, generalmente interpreta la lectura como una forma de entretener el ocio, y lo que lee por lo tanto, es o bien una revista frívola o una novelita romántica, en vez de un libro que fomente el estudio y requiera esfuerzo intelectual.³¹²

Nuria Claramunt (*La oscura historia de la prima Montse*) es otra joven educada que disfruta leyendo libros. Las diferencias de clase acentúan el acceso a la cultura. Nuria ha tenido la suerte, al igual que Teresa, de crecer rodeada de libros. Imaginamos leería *Buenos días, tristeza* de la escritora francesa Sagan, muy de moda esos años. Empapada, con su libro debajo del brazo, aparece en el apartamento de Paco Bodegas. El instinto de protección y el deseo se despertarán rápidamente en su primo.

Evoqué fugazmente nuestro primer encuentro en París, lloviendo: un gatito mojado y tiritando con su impermeable amarillo en la puerta de mi apartamento, inmóvil, sin decidirse a entrar, en su dulce axila un libro primerizo de la Sagan y en sus ojos una llamada de auxilio: harta de sinsabores y bagatelas en un chalet de Pedralbes, ha llegado por fin, se ha desnudado, se ha confesado, se ha ofrecido... (*La oscura*: 40)

Rosa (*Rabos de lagartija*) antigua maestra, también disfruta leyendo clásicos de la literatura. El inspector Galván la observa fascinado. No era habitual ver leer por la calle a una mujer. El analfabetismo, especialmente el femenino formaba parte de la realidad cultural y social de la posguerra. Rosa no duda en llevar su novela *Guerra y Paz* y leer mientras espera el tranvía. La lectura la enaltece a sus ojos.

³¹² James Conlon. *Men Reading Women Reading: interpreting images of women readers*. *Frontiers: A journal of Women Studies* vol. 26 n°2, 2005. Citado en Maite Zubiaurre, p. 236.

El café le gusta mucho y su aroma invade con frecuencia el ámbito de sus sueños y sus lecturas, y ahora mismo cree percibirlo impregnando las páginas del libro que está leyendo, perfumando la habitación de la triste y desesperada Natasha. Cierra el libro y lo sujeta con el sobaco. Esta tarde es otra tarde y lleva una blusa malva recién planchada y una holgada falda marrón, zapatos planos y el paraguas colgado del brazo. (*Rabos de lagartija*: 32)

Los libros cuando los sostienen las manos femeninas, se convierten en poderosos símbolos eróticos. Absorta en sus cavilaciones, mientras fuma un cigarrillo, sostiene un libro. Es una mujer tremendamente moderna. La escena tiene un delicado erotismo, nuestro inspector – al más puro estilo del cine clásico con su sombrero de ala– no puede evitar observarla atrapado, como un depredador al acecho. Marsé, se recrea con ternura en la descripción de Rosa, su hermoso pelo rojo, el cigarrillo, la gestualidad de su postura, le aportan una tremenda sensualidad que no pasa por alto Galván.

Para matar la espera, la pelirroja enciende un cigarrillo y abre un viejo y querido libro de tapa dura, una novela que yo conservo forrada en papel azul. (...) le gusta igualmente poner estampitas de colores muy vivos entres las hojas para saber en qué página está, y forrar los libros como le enseñaron en la escuela cuando era una niña. Ahora, bajo la sombra encendida de la buganvilla que se derrama sobre el muro, en la terminal del 24, ahí está con su hermoso pelo rojo recogido en un moño, su bonito vestido floreado y sus sandalias grises de goma, y el inspector Galván la sigue mirando parado en la esquina, la cabeza gacha y los ojos ocultos bajo el ala del sombrero, muy quieto y caviloso, como si nunca hubiera visto a una mujer leyendo un libro en la calle y fumando un cigarrillo, y encima embarazada. (*Rabos de lagartija* 31).

De todos los personajes femeninos de las novelas de Marsé, es sin duda Teresa quien tiene una relación más estrecha con la lectura. La joven universitaria y sus amigos suelen prestarse libros, organizar tertulias literarias...Están al tanto de las novedades literarias.

Ella le prestó libros, revistas y se veían a menudo y hablaban de estas cosas. Un día se le ocurrió que podían organizar círculos de estudios, después de los ensayos. Por ejemplo, si no se podía representar a Bretch, por lo menos sí leerlo. (*Últimas tardes*: 223)

El libro de crítica literaria *La hora del lector* de José María Castellet es comentado por Teresa y sus amigos en una reunión. Marsé no deja pasar la ocasión para burlarse de este libro, ya que él admira profundamente a los grandes novelistas del XIX.

De vez en cuando se oía la voz de Ricardo leyendo o comentando en sentido elogioso algunos pasajes del libro. Era un libro de crítica literaria, de reciente aparición, y estaba siendo devorado en la facultad. ... En general, puede decirse que el novelista del siglo XIX fue poco inteligente.

Mientras camina con Maruja, Teresa lleva un libro de Simone de Beauvoir, *El pensamiento político de la derecha*. El libro separa sus dos mundos, las dos amigas, inseparables de niñas han crecido y ahora el determinismo social les va distanciando cada vez más.

A media mañana, siguiendo a la criada y a sus primos, se dirigía hacia el pinar con este mismo albornoz que ahora llevaba y con un libro de Simone de Beauvoir que le había prestado Luis Trías y que encontró apasionante desde la primera línea ("Bien sabido es: los burgueses de hoy tienen miedo") Caminaba con el libro abierto, las frases acusadoras saltaban antes sus ojos, bajo el impacto del sol, y sentía un agradable cosquilleo en la conciencia" (*últimas tardes*: 173)

Sin embargo, Teresa no puede evitar sentir celos de su amiga, hubiera preferido entregarse a los brazos de Manuel que a la profunda lectura de Beauvoir.

pensando oscuramente: la entrañable mosquita muerta se ha estremecido en estos brazos, durante noches y más noches, mientras yo leía a la Beauvoir sobre ellos, en mi cuarto, sola...

Incapaz de concentrarse Teresa tiene la mirada perdida, fabricando su leyenda de obrero subversivo.

Estaba casi segura de saberlo, pero deseaba una confirmación. Aparentaba indiferencia, con el libro abierto ante sus ojos y la mirada perdida entre líneas: ciertamente, leía entre líneas, atenta a las palabras de Marujita de Beauvoir, compañera envidiable de Manolo Sartre o Jean Paul Pijoaparte, como se prefiera" (ibíd.182)

El cosmopolitismo de Teresa y su afición por la filósofa francesa produce estos nuevos "híbridos" que elevan su encanto. Teresa Moreau, Teresa Beauvoir.

Combinaron sabiamente: vino tinto y paisaje suburbano o marinero (Teresa Moreau mordisqueando gambas entre camisetas azules y rayadas de jóvenes pescadores) y gin-tonic con música de Bach en mullidos asientos de cuero y atmósferas discretas (Teresa Beauvoir hojeando libros en le Cristal City Bar-Librería). ¿Cuando se acabará la censura en este país y nos dejarán ver el acorazado potemkin? Teresa hablando en francés (ibíd. 260)

Una tarde mientras Teresa lee en la playa, Manolo la observa en su tranquila pasividad. La imagen de un hogar le hace desear conseguir un empleo. La lectura

cosifica a Teresa, Manolo necesita un empleo, ser el proveedor que cuide de ella y, formar juntos un hogar.

Teresa se había traído un libro y había estado leyendo hasta ahora, entre el primer y el segundo baño. Fue precisamente entonces, viéndola leer echada de espaldas sobre la arena con aquella tranquilidad un tanto hogareña, la cabeza recostada en la pelota y las rodillas alzadas y cruzadas, oscilando suavemente de un lado a otro, cuando él se sintió un miserable descuidero y por su mente cruzó, como un relámpago, aquella idea que pronto iba a convertirse en una obsesión: probemos a hacer borrón y cuenta nueva, aquí está la oportunidad, Teresa (y con Teresa su padre), de obtener algún trabajo digno, un buen empleo, quizá de éstos de toda la vida y con posibilidades de...(ibíd. 280)

Como vemos la lectura despierta la mirada fascinada del voyeur, la mujer absorta se convierte en un objetivo a su alcance. El tipo de lectura evidencia la brecha cultural y social entre los personajes de las ficciones de Marsé y, sirve también para darnos pistas de las tendencias literarias de la época.

3.2.3 BELLAS DURMIENTES

Las bellas durmientes, mujeres enfermas, desvanecidas han despertado desde siempre la imaginación y lubricidad de los hombres. Desvalidas en su quietud, el varón las observa en secreto. Los roles evidencian asimetría de poder. El ojo profana la intimidad de la mujer, el lugar donde se entrega a su descanso, en el que está sola consigo misma. Como espectador está entregado a su placer, no tiene que dar explicaciones a nadie. Jean Starobinski en su obra *El ojo vivo*, analiza distintos tipos de miradas.

Quiere pasar desapercibido, adorarla en secreto y a distancia: su felicidad consiste en robar, de lejos, imágenes de intimidad e inocencia. Consigue sus fines, puesto que le da tiempo a posar una larga mirada clandestina sobre el rostro amado. Éxtasis solitario, sin reciprocidad, en el que a condición de hacerse todo mirada y de permanecer invisible, Jean Jacques dispone de cada rasgo, de cada gesto, de cada suspiro de la joven. No necesita más. No piensa en la posesión carnal: le basta la posesión visual. Ha venido a buscar su propia satisfacción y lo consigue³¹³.

En *Canciones de amor del Lolita's Club*, contemplación de la durmiente. Valentín con enorme ternura mira a Milena, no piensa en poseerla, el placer lo obtiene del acto de la mirada, no necesita nada más para obtener satisfacción.

Parado de pie junto al lecho, Valentín contempla a Milena. Duerme de bruceas y abrazada a la almohada, con el pelo negro revuelto tapándole parcialmente el perfil. Se sienta al borde de la cama y se queda mirándola con un ligero balanceo del torso adelante y atrás, el tic nervioso. Desnuda, oscura, con la sábana enredada en las piernas. Una muñeca rota, piensa, ro-ta-ro-ta, armonizando balanceo y palabra, mientras examina con aprensión y curiosidad, entre la maraña de pelos sobre el rostro, el carmín derramado en torno a los labios ligeramente inflados. Tiene el brazo estirado, y, cerca de la mano un pequeño frasco de pastillas, destapado. (...) La sábana revuelta deja ver la cara externa del muslo derecho de Milena con un garabato sedoso en forma de estrella. Un estallido pálido, de suave color violeta, una cicatriz casi a la altura de la cadera. Valentín vuelve a estar sentado en el borde de la cama, mirando el perfil de la durmiente con un sentimiento de afecto y de protección. Apoya la mano en su muslo, se inclina y, apartando los cabellos, sopla suavemente en su nuca. Aparece el rostro de Milena en su totalidad, es una prostituta muy joven, de una belleza sombría y degradada. (*Canciones de amor*: 61-62)

³¹³ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002, p. 104.

El inspector secretamente enamorado vela su sueño. Galván (*Rabos de lagartija*) solo se atreve a mirar, su deseo se agota en el acto de la mirada, ese es su fin último.

Cuando el deseo renuncia a ser otra cosa que una mirada inmóvil sobre la persona amada: el impulso que debería alcanzar una meta lejana se detiene en el camino, de tal modo que la energía deseante se consume por entero en el acto de ver. La visión, que no se convierte en objetivo, no se prolonga pues en la aventura llevada a su término, que habría desembocado en el encuentro y la conquista de las personas reales. (...) Claro está que la mirada no puede escapar al objeto que la tiene fascinada, pero sigue siendo una mirada sin proyecto, sin porvenir; la fascinación se toma a sí misma como fin. El objeto pasa a la categoría de imagen. Para quién sólo pretende ver, la meta es a la vez infinitamente cercana e infinitamente lejana³¹⁴.

Galván es consciente de su amor por Rosa, sin embargo se va a limitar a la contemplación. No desea un encuentro físico con ella – al menos por ahora – su frágil imagen de mujer enferma le inspira cuidarla, protegerla.

El inspector se sienta muy tieso en el otro sillón de mimbre frente a la pelirroja, que parece dormida, y entonces, déjame adivinarlo, hermano, entonces sí es verdad que siente por ella algo más que respeto y admiración, se quedará quieto observando con cierta íntima impunidad y durante un buen rato la tersa y hermosa frente y su sueño desvalido bajo los párpados de cera, la boca gruesa y dolorida, el pelo rojo y rizado y las manos blancas abandonadas sobre el vientre. (*Rabos de lagartija*: 170).

Encerrados con un solo juguete, Andrés secretamente se cuela en el cuarto de Tina. Su ojo viola su intimidad, el santuario de su descanso. La boca derramada de carmín mancha la almohada. Mientras duerme, Tina aplasta con su cuerpo las revistas que ha estado leyendo. Nuevamente elementos que acentúan su feminidad. Andrés siente paz en su observación, la calidez de la imagen le atrapa en el sueño.

Colgó la gabardina y se coló suavemente en el cuarto de Tina, que estaba dormida sobre la cama, completamente vestida, con zapatos y medias. Permanecía de lado y chafando con el cuerpo las revistas ilustradas con la debida licencia... Regresó al cuarto de Tina pensando en despertarla. Pero se tumbó en la otra cama y se limitó a contemplarla un rato. Ella tenía la roja boca entreabierto y había manchado la almohada de carmín. La habitación era cálida en esa hora del día, era ya íntima, acogedora, y Andrés relajó el cuerpo y cerró los ojos. (*Encerrados*: 41)

También Martín contempla a Tina mientras duerme.

Le pareció entonces que el silencio era demasiado completo y se dijo que no estaba sola desde hacía rato. (...) Tina alzó la cabeza de pronto y le miró con sus furiosos ojos de muñeca. El sonreía: – ¿estabas durmiendo? (...) sabía que te encontraría así, lo sabía.

³¹⁴ Jean Starobinski. *Op. cit.* p. 103.

(...) había pensado en ella viéndola en una postura semejante a la que ahora mostraba junto a la vieja radio con su cuerpo dúctil y simple saturado de sueño y de olvido, sin pasado... (*Encerrados*: 123)

La mujer del juez Klein (*Un día volveré*) es observada por Néstor y por su tío Jan. Doble erotismo, es una “durmiente/lectora”, la mirada del muchacho se detiene en su boca. Su placer se interrumpe al ser sorprendido por su tío. Ahora tendrá que darle una explicación. El lector se convierte en el último observador de una cadena de voyeurs.

Néstor casi tropezó con la mujer dormida en la chaise-longue. Retrocedió un poco y se paró a mirarla, nunca había tenido ocasión de verla tan de cerca. Llevaba gafas de sol, iba descalza y una de sus bronceadas piernas le colgaba fuera, los dedos del pie rozando los cristales de un vaso roto en el suelo. Al levantarse se puede cortar, pensó. Tenía un libro en el regazo y bajo el rubio mechón de cabellos que le tapaba un lado de la cara, Néstor distinguió la sedosa y delgada cicatriz que corría desde el pómulos a la comisura de la boca, pellizcando el labio superior y tirando de él hacia arriba en un amago de sonrisa. Oyó un ruido a sus espaldas y al volverse vio a su tío que, la mano apoyada en el tronco de un pino y un pie cruzado delante del otro – como si llevara allí un buen rato –, miraba también a la mujer. (*Un día volveré*: 96)

Néstor desea que su tío Jan, (*Un día volveré*) se enamore de su madre. Con la ayuda de Paquita preparan lo que creen, son escenas llenas de sensualidad para provocar su deseo. Balbina, profundamente dormida, es maquillada y, colocada en posturas imposibles. Estas escenas llenas de ternura contrastan con los cuadros que el Alférez Conrado (*Sí te dicen que catí*) dirigía, los abusos y perversiones de Conrado provocan el rechazo del lector, no queremos seguir mirando. Sin embargo la inocencia con que preparan las escenas para su tío Jan nos despierta una sonrisa.

Balbina dormía desarropada bocarriba, un poco girada sobre la cadera izquierda, un brazo doblado por encima de la cabeza y el otro sobre los ojos, como protegiéndose de la luz o de un viento. Parecía dejarse resbalar de espaldas por el tobogán de un sueño, con el viso negro subido en un costado y medias negras hasta la mitad de los muslos. La sábana estaba arrugada a los pies del lecho. Todo parecía en orden, incluido el capricho o la dejadez de acostarse con medias (*Un día volveré*: 83)

Siempre hay detalles que evidencian la preparación de estas escenas. Jan lo sabe, pero no quiere estropearles su ilusión.

Pero otra cosa estaba ya reclamando su atención: una rosa roja de papel de seda en su pelo, puesta allí como en sueños milagrosamente intacta. Se le antojó un detalle tan

artificioso y temerario, esta vez, un artilugio tan endeble y a la vez simple y rebuscado, y de una inocencia tan indefensa y pueril. (ibíd. 230)

Néstor coloca a su madre en posturas atrayentes para Jan, la blusa cayó blandamente sobre la rodilla alzada de Balbina, que yacía bocarriba con una mano yerta entre los oscuros muslos. Un tirante del visor malva había resbalado hasta su codo y en la penumbra destacaba la suave hinchazón lechosa del pecho. Sorprendentemente, en medio de la cama revuelta con las dos almohadas fuera de sitio y la sábana arrugada en una esquina inferior, Balbina dormía bien peinada y con los labios brillantes de carmín...

De nuevo captó en el aire, en alguna parte, la vibración visual de una escena recompuesta, repensada y de algún modo artificiosa (...)

-Tío, espera. ¿Has visto que tiene un morado en el pecho?

Mira, aquí,- Señaló el pecho de su madre.- ¿No podría ser que ya la hubiese mordido? (ibíd. 107)

Paquita sirve de modelo ensayando la postura de Balbina. Néstor no pierde detalle, observa a la muchacha representar la escena. Su pierna sana brilla al sol, su modesta blusa apenas puede contener sus pechos. Néstor anticipa el disfrute que cree, disfrutará su tío con Balbina. Mientras prepara las escenas está ya disfrutando con Paquita del placer que desea sienta también su tío.

- El termómetro. Se pone el termómetro y se olvida y se duerme... ¿comprendes? O sea, tú se lo pones y luego sales y dices: tío, mamá se ha dormido con el termómetro puesto y al moverse se puede hacer daño.

Néstor parecía perplejo.

- bueno, pero...

- Y antes la destapas un poco, y que esté guapa. Le pones una pizca de perfume detrás de la oreja. Imagínate que está dormida de lado, un poco así...

- Házmelo ver, Paqui.

-Ella está así. - Se ladeó sobre el colchón y alzó la cadera ocultando la pierna enferma bajo la falda. El sol centelleó un breve instante en la mojada cara externa del muslo-. Así, ¿ves? Y el termómetro en el sobaco, así. No puede fallar. No se puede dejar a una persona dormida con el termómetro puesto, no se puede.

A través de la tirante botonadura de la blusa, Néstor vislumbró sus pequeños y atolondrados pechos.

(...) Oye, ¿y si tuviera el termómetro puesto en otro sitio?

- ¿Dónde?

- Pues en el culo, hombre. Hay personas que se lo ponen ahí. Y entonces vas y le dices: es que lo tiene en un sitio que yo no me atrevo... ¿Comprendes? ¡Piensa un poco, hombre, haz trabajar la imaginación! (ibíd. 309)

En el encuentro soñado por Manolo, observa a Teresa en su sueño. Dormida, sumisa, inerte. Manolo recorre su cuerpo. La mirada masculina cosifica sus labios, su cuello... contraste en el cuarto, los elementos decorativos y el desorden le dan un aspecto infantil.

Un osito de felpa, una muñeca... son símbolos de la infancia que está a punto de dejar atrás. La rabiosamente boca roja de Marilyn llama desde el suelo la atención del Pijoaparte. En ese escenario de contrastes, Teresa va a ser amada. La niña, se convertirá en mujer. Como siguiendo el encargo de la familia.

En esta escena soñada, Manolo se ve a sí mismo como un voyeur, observando a Teresa, fascinado por su sueño. Cuando despierte por fin, podrá amarla como ella se merece. Escena de gran lirismo y sensualidad.

«En el estado imaginario, el deseo y su objeto son exactamente correlativos, se corresponden de la manera más ajustada: ninguna opacidad, ninguna imperfección, ningún obstáculo por parte del objeto, ninguno de esos elementos superfluos que en lo real, desorientan y desconciertan al deseo»³¹⁵. La figura imaginada coincide completamente con el deseo que la ha suscitado. Manuel está totalmente dichoso con la recreación de este encuentro coincidente en su totalidad con su deseo.

Como un vampiro dispuesto a chupar su sangre, Manolo espera paciente con las alas replegadas, mientras la contempla. En breve alzará el vuelo y conquistará la virginidad de la joven.

Con las alas humildemente recogidas, maravillado y respetuoso, el sombrío murciélago se inclinó sobre ella atraído por el fulgor bronceado de sus hombros, observó la valerosa, intrépida vida que latía en su cuello de corza incluso estando dormida y le envolvió de pronto el flujo rosado del sueño: un fragante mediodía de cerezo en flor.

¡Y cuán débil, cuán indefensa y niña parecía! Viendo su perfil virginal, limpiamente recortado sobre el blanco de la almohada, resultaba fácil suponer la severa vigilancia materna a la que era sometida durante el día (...) el cerco familiar de suspicacias y temores que debía inspirar el atrevimiento de estos labios rubios y brumosos, mohínos, casi impúdicos por su infantil enojo y por el lenguaje antiburgués que había brotado de ellos.

Y pijotadas aparte: ¿en qué ala de la Villa dormirían sus padres y los invitados? (...) pero no precisamente por temor a que pudieran oírles (¿gimen de placer las vírgenes politizadas? Al final seguro como todas) sino en razón de determinado arropamiento o ternura familiar malograda en la niñez, y que, de alguna manera, en el pijoaparte debía favorecer la eyaculación. Porque era agradable imaginar a sus padres durmiendo en su gran lecho mientras él se ocupaba delicadamente, con un gran sentido de la

³¹⁵ Jean Paul Sartre. *L'imaginaire*. París: Gallimard, 1940. p.189. Citado en Jean Starobinski. p. 121.

responsabilidad, como por encargo de la familia, en convertir a la niña en mujer para bien de todos.

(...) ¡Ay Teresina, feliz tú, que si dulce es tu sueño más dulce será tu despertar!, pensó el experto en pesadillas, huérfano murciélago, contemplándola con tierno afecto.

Alrededor un desorden agradablemente pueril: prendas de ropa, revistas y discos por el suelo, un osito de felpa cuyos ojos de cristal brillaban en la penumbra, una muñeca, un par de zapatillas de tenis. Apoyó la otra rodilla sobre la boca endiabladamente roja de Marilyn Monroe (un novísimo ejemplar de Elle, cuyo horóscopo había consultado sin duda esa tarde) (*Últimas tardes*: 454)

Manolo contempla una imagen infantil, tierna Lolita que excita su deseo, pronto será una mujer, alcanzará la madurez sexual gracias a él. Rendido a sus pies la venera, sumisión en la contemplación. Teresa es un codiciado objeto, con ella ha de mostrar su mejor versión.

Al presente, sólo lacitos, tiernas y sedosas ataduras que se fundían en la llama de los dedos, y la levísima y dulce huella que el elástico de las braguitas de nylon había grabado en su piel. La fragante bruma lila que envolvía su cuerpo, que realizaba sus caderas atolondradamente anticipadas y sus pequeños pechos marfileños, se deslizó hasta el suelo y quedó flotando en torno a sus pies desnudos, alzados de puntillas sobre aquella frontera personal de lo oculto y lo manifiesto. (ibíd.457)

También encontramos un ejemplo de «bello durmiente», Montse no puede evitar quedarse atrapada frente a la explosión de luz que desprende el cuerpo de Manolo. Montse tiene esa «mirada deseante», en la contemplación del cuerpo de Manolo encuentra el gozo, como si de una figura religiosa se tratara, su torso refulge atrapando la mirada de la joven.

El sol que entra por el balcón abierto da de lleno en la cama y baña el cuerpo desnudo, mal cubierto por la sábana. En la mesilla de noche hay una botella de coñac medio vacía, dos vasos y un cenicero repleto de colillas. Montse permanece inmóvil junto a la puerta entornada, sin entrar ni salir, sin saber qué hacer, mirando la cegadora explosión de luz que despiden las sábanas en torno al cuerpo de Manuel. Algo en la piel del chico retiene su mirada, algo que de momento no acierta a penetrar; la almohada es un guñapo casi humano en los morenos brazos encendidos, casi rojizos. (...) Así erguida, a contraluz, su cuerpo llenito y de carnes un poco sueltas se transparenta bajo la holgada bata floreada. (*La oscura*: 161)

3.2.4 MUJER YACIENTE

La mujer yaciente, enferma – al igual que la durmiente– , despierta en su pasividad inerte, la imaginación y el deseo de la mirada que las contempla. Grandes clásicos de la literatura tienen como protagonistas a mujeres enfermas, desvalidas que se ajustan al estereotipo de heroína romántica. El hombre desea cuidarla, protegerla, despierta en él su instinto protector de la manada. El deseo surge de esa contemplación de la mujer en su lecho, débil y embellecida en su enfermedad.

La pelirroja Rosa (*Rabos de lagartija*) sufre un embarazo muy delicado, sus continuos desvanecimientos alertan al inspector Galván. Siempre solícito, la mira en su languidez con ternura. Su mano transmite el amor que siente por Rosa y que su boca calla.

No es nada, dice la pelirroja. El inspector apoya suavemente la mano en su hombro. ¿Necesita algo?, siéntese, ¿le traigo un vaso de agua, sus medicinas? Poniendo la mano sobre la mano del policía apoyada en su hombro, ella se ha sentado y lo mira un instante fijamente. La boca entreabierta y carnosa busca el aire y los ojos claros expresan el confuso sentimiento que le inspiran las atenciones del inspector. En un gesto alado y fugaz de la otra mano, él ciñe su frente para tomarle la temperatura. No creo que tenga fiebre, dice sin apartar todavía la mano. Durante un rato la sangre intoxicada de este hombre golpea las sienes de la pelirroja con fuerza, abandonada al bálsamo inesperadamente afectuoso de la palma. La obsesión callada que le transmite esa mano que arde. Cómo la sufre el policía, cómo la sustenta y la controla. Mamá inclina la frente perlada de sudor sobre el regazo, dice este niño, y me piensa mordiéndose el labio y separando un poco las piernas, sé que me piensa, sé que ahora su profundo temor me configura y concita la esperanza de una vida más intensa y más feliz que la suya. Este niño. (*Rabos de lagartija*: 245)

Para no sentir ansiedad en la mirada intercambiada, Galván tiene que disfrazar o posponer el deseo que siente por ella. Lo transmuta en lo que Starobinski llama «simpatía asexual», ahora puede mirar a Rosa tranquilo. Su deseo se convierte en «ternura desinteresada». Convencido de que sus ojos no la desean. Su goce es inocente, vive una relación pura en que «el deseo no introduce ninguna inclinación de todo pensamiento concupiscente, no encontrará nada ilícito en su necesidad de no

alejarse de ella».³¹⁶ Galván justifica sus visitas con mil excusas relativas a la investigación del marido de Rosa. Solo así se siente cómodo, tranquilo en su contemplación.

La puerta de cristales esmerilados del dormitorio se abre un poco más apenas la roza con la yema de los dedos. La pelirroja está echada en la cama con su bata de amapolas descoloridas y su rebeca gris, descalza y con una mano yerta sobre la barriga, y el inspector está sentado en una silla, a su lado, sosteniéndole la nuca con una mano, mientras con la otra le acerca un vaso de agua a los labios. Ella cierra los ojos después de haber bebido y él retira la mano con suavidad, y ambos guardan silencio. (*Rabos de lagartija*: 329)

Ante la imposibilidad de ver claramente lo que miramos, la imaginación suple, recrea todos los detalles, completando las piezas que nos faltan. «El querer ver ayudado por la memoria, se convierte en una potencia creadora»³¹⁷. La memoria recompone todos los detalles que no están a la vista.

Ringo cierra los ojos para verla mejor: detrás de las mortecinas palabras hay un cuarto de baño coqueto y ella está mirándose desnuda en el espejo mientras se lía la toalla a la cabeza. Descalza, mojada todavía, se inclina y luego se yergue bruscamente con el turbante ya puesto. Se confirman los pechos pequeños y las caderas sobradas. Al ir a coger el albornoz resbala y cae de espaldas golpeándose la nuca con el borde de la bañera. (...) aquel hombre que estaba en el comedor poniendo la mesa, le gustaba ayudar, debió de oírla gritar. Acudió y la cogió en brazos, la tapó con el albornoz, la llevó a su cuarto y la tendió en la cama turca. (...) Y él tratando de reanimarla con unos cachetes y llamándola, Violeta, niña, y de todos modos esta voz y estas manos que queman, y ella, qué podía hacer si no era capaz de reaccionar, si no sabía lo que estaba pasando"... (*Caligrafía de los sueños*: 386)

Cuando el Sr. Alonso (*Caligrafía de los sueños*) años después, cuenta su obsesión por Violeta y el episodio de su caída en el baño, Ringo imagina la escena. Desnuda, mojada, con la toalla a modo de turbante, despierta el deseo en el joven Ringo. Las palabras del Sr. Alonso cobran forma, actúan como detonante. Su imaginación da vida a la visión de los pechos desnudos de Violeta, a sus caderas... nunca vistos, solo intuitos por él.

En *El embrujo de Shanghai*, Susana es una lolita enferma. En plena adolescencia está aprendiendo a darse cuenta del efecto que causa en los hombres. La niña enferma da

³¹⁶ Jean Starobinski. *Op. cit.* p. 110.

³¹⁷ Jean Starobinski. *Op. cit.* p. 107.

forma a las fantasías eróticas de Daniel. Imagina sus pechos blancos, sus muslos mojados por el rastro de la fiebre. Verla todos los días tumbada en el lecho, entre sábanas blancas despierta su incipiente deseo.

Imaginé también, ya de madrugada y flotando en una especie de duermevela, y con una intensidad y una precisión que nunca antes había gozado en mis delirios eróticos, sus pechos blancos como la nieve entre sábanas blancas y sus febriles muslos de leche cubiertos de una fina película de sudor agitándose inquietos en el sueño. (*El embrujo*: 36)

Cada día Susana, aparece más hermosa ante los ojos de Daniel, está floreciendo ante sus ojos. Los vapores de la habitación y el cálido ambiente contribuyen a crear una atmósfera sensual, mágica en torno a ella. Erotismo de descubrimiento, iniciático.

Había intentado reproducir en el papel la frente tersa de Susana y la rosa aterciopelada y cada día más encendida de sus mejillas, y sólo conseguí el pálido remedo de una pepona sin vida. Lo había comentado con los Chacón: día tras día, la enfermedad la hacía más hermosa y más real, más nuestra, más a la medida de nuestras calenturas; transpiraba una sensualidad contagiosa, húmeda y cálida, que de algún modo yo me propuse apresar con el lápiz y que naturalmente no conseguí. (ibíd. 114)

Susana quiere que Daniel oiga el zumbido de su pecho enfermo de tuberculosis. El niño pone su mejilla en el pecho que arde como el hielo. Oxímoron, unión de dos elementos contrarios, agua y fuego que se «sexualizan» desde que se unen. El contacto con su piel excita el pezón de Susana. Totalmente encendido, Daniel no puede disimular su turbación. Susana/lolita se burla de él, se siente poderosa. Con desdén recupera su gato de felpa, aún se aferra a una infancia que está a punto de abandonar.

Eché la cabeza atrás y me ordenó que pegara la oreja a la altura de su esternón, lo que hice con toda clase de prevenciones, y entonces ella cogió mi cabeza con ambas manos, la bajó un poco y, moviéndola suavemente en sentido rotativo, con una parsimonia no exenta de energía, la restregó sobre su pecho izquierdo. (..) ¿Lo oyes...? – ¿Como un zumbido dices? – sí, como un zumbido... ¿lo tienes o no? –Movié suavemente mi atolondrada cabeza con sus manos, centrando la mejilla sobre el pecho que ardía como el hielo-. ¿Qué te pasa, tienes tapones en los oídos o estás como una tapia? oxímoron, arder como el hielo

Una oleada de calor me subió a la cara, como si el carcomido pulmón me transmitiera la fiebre. Sentí en la mejilla la suave firmeza del pecho y el rebrinco del pezón, y cerré los ojos; pero ella no parecía estar en eso, no esquivó el contacto ni apartó mi cabeza, y su voz era fría y desdeñosa:

– ¿Oyes algo o no, niño? Venga, espabila. ¿Y por aquí...? – Sus manos volvieron a desplazar mi cabeza, y el pezón cada vez más duro y firme seguía rebrincando bajo la fina tela del camisón-. ¿Lo oyes ahora?...

(...) bruscamente apartó mi cabeza y al verme colorado, supongo, al detectar en mis ojos la excitación, se echó a reír, recuperó su gato de felpa, me dio la espalda y encendió la radio de la mesilla de noche. Después se levantó para rehacer un poco la cama y alisar la colcha, y yo me senté de nuevo en la mesa camilla.

(...) Aún sentía en la mejilla la firmeza elástica y dulce de su pecho, y no podía, no quería pensar en otra cosa. (ibíd. 115)

Daniel contempla a Susana/bella durmiente. Fascinado, se recrea en su contemplación. Su languidez le hace más bella, su palidez, sus ojeras ese aire mortecino de mujer enferma estimula el deseo del muchacho. El camisón pegado en sus ingles reclama su atención, anuncia zonas de su geografía por explorar. Atrapado en su cuerpo, no puede dejar de mirarla. Ante sus ojos su presa resulta irresistible.

La señora Conxa da unas friegas a Susana. Estaba de espaldas a mí y no me vio entrar, pero Susana, echada de bruces sobre la cama con el camisón bajado hasta la cintura, sí me vio parado en el umbral, y no dejó de mirarme con ojos maliciosos mientras se dejaba restregar la espalda enrojecida y húmeda, y cuando la Betibú le atizó una palmadita en el culo y le dijo: “Ara el pitet, maca”, ella siguió mirándome con la misma insolencia burlona mientras se volteaba muy despacio tapándose apenas los pechos con el brazo, y me sacó la lengua. (...)

Cuando entré en la galería, Susana estaba estirada boca arriba con los pies desnudos y juntos, los ojos cerrados y las manos cruzadas sobre el pecho. Me acerqué de puntillas a la cama y dije hola, pero no me contestó, permaneció completamente inmóvil haciéndose la muerta, de modo que pude observar impunemente y durante un buen rato la turbadora gravidez del camisón adherido a sus ingles, y también me fijé en su cuello blanco y largo, donde la nuez se movió furtivamente bajo la piel. Con los párpados cerrados, sus ojeras parecían más profundas y violáceas y su morbidez más acusada. La boca entreabierta dejaba ver una mancha en los dientes superiores. Enhiesta sobre el pecho, pinzada entre los dedos de la mano, una hoja de bloc con un mensaje escrito para mí con el pintalabios de su madre: príncipe bobo, dame un beso y despertaré. (ibíd. 116)

Susana restriega su cara y su pecho con luciérnagas, su fosforescencia crea una imagen mágica, irresistible. «la mirada deseante, anticipa el deseo. Mirando fijamente el objeto codiciado, le hace ya, silenciosamente, una confesión que es un anticipo. El deseo, si sigue su ley, se transforma en acto, y se expone a los peligros del asalto»³¹⁸. Daniel no transforma su deseo en acto, en acción, eso causa la frustración de Susana. Ella deseaba ese beso, esperaba que Daniel hubiera cumplido

³¹⁸ Jean Starobinski. *Op. cit.* p.102.

con el papel asignado a un hombre, mostrando determinación, acción. Los nervios le agarrotan y Susana no tiene piedad con él.

Me senté en la cama y ella restregó las luciérnagas por mi cara y mi pecho con rápidos movimientos, abriéndome la camisa, los gusanitos eran fríos y daban un cosquilleo, luego Susana se desabrochó el camión e introdujo los extraños dedos fosforescentes a la altura del corazón dejando en la piel fugaces estelas de luz. Sin dejar de mirarme, se me acercó un poco más avanzando de rodillas sobre la cama, la espalda doblada hacia atrás, tensa, y su mano encendida se demoró bajo la tela del camión frotándose el pecho. Mi cara estaba muy cerca de la suya, cuya fosforescencia se iba apagando rápidamente, y sentía su respiración alterada y también la mía, pero estaba sobre todo fascinado por el pecho de luz que dejaba ver su escote y apenas oí el susurro de su voz: - ¿te gustaría besarme...? ¿Te gustaría, tonto? Pero un beso de tornillo. ¡Contesta!.

He revivido mil veces esa fosforescencia y ese ardor en la oscuridad, esa mórbida combinación de sexo y enfermedad mortal y timidez, y siempre me invade el mismo remordimiento, la misma duda: no sé si fue Susana la que sólo permitió que le rozara los labios o fui yo el que no quiso llegar más lejos. Por supuesto deseaba besarla, y desnudarla y acariciar sus pechos y sus muslos de fiebre, y estaba dispuesto, si no había más remedio, a contagiarme con su saliva y su aliento y a recibir mi ración de microbios... pero pensando en eso perdí otra vez unos segundos preciosos, y me agarroté, y ella lo notó y me apartó con las manos. - Vale -dijo-. Ahora vete- y volvió a meterse entre las sábanas. Quedaban restos de luz en su cara y en sus manos, y enseguida se apagaron del todo.

Me reconcomía el recuerdo de las luciérnagas restregadas en su piel y la mancha de carmín en sus dientes, la flor venenosa de su boca abriéndose aquel día que se hizo la muerta, y sentía crecer dentro de mí un sentimiento de vergüenza y de tristeza.(ibíd. 141)

Cuando Susana se corta el dedo con una cuchilla. Daniel rápidamente chupa el dedo, imagen fálica, sensual. Susana complacida no puede dejar de mirarle, el sabor cálido de la sangre, el miedo al contagio le excita entregándose como un vampiro ávido de colmar su sed.

-No digas eso. -Envolví el dedo provisionalmente con el borde de su camión, seguíamos los dos arrodillados en el suelo junto a la cama y sus ojos buscaron de nuevo la bata malva de su madre en el cuarto de baño. La sangre traspasaba la tela del camión y cogí su mano, destapé el dedo, lo llevé a mi boca sin darle tiempo a reaccionar y chupé. Fue sólo un momento: me miró sorprendida y, mientras yo chupaba, los otros cuatro dedos de esa mano rígida y ardiente rozaban levemente mi mejilla de arriba abajo en un gesto que yo quise interpretar como una caricia. El miedo al contagio y la misma emoción me hizo cerrar los ojos, pero la sangre pegajosa empezó a apoderarse cálidamente de mi paladar y de mi cerebro: no me importaba morir tuberculoso mientras ella me mirara de aquel modo y sus dedos se deslizaran por mi piel. -pero enseguida apartó la mano y dijo: -¿Qué haces niño? ¿Quieres contagiarte?

(....) yo cerré la maleta, la empuje debajo de la cama y seguí a Susana escaleras abajo mientras sentía diluirse en mi boca su sangre caliente y dulce, la fiebre benigna del deseo, su necesidad de ternura y mis propios terrores y aprensiones. (Ibíd.: 144)

El asma de la Sra. Klein también acentúa su atractivo, su palidez, su boca reseca que con sensualidad humedece no escapan al ojo de Jan Julivert.

La pálida y desfallecida boca giró un momento hacia la luz mortecina de la lámpara, buscando alivio en el renovado aire. (*Un día volveré*: 248)

Había algo astuto y excitante, casi corrompido, en el hermoso diseño de su boca reseca, en la comisura que pellizcaba la cicatriz. (...) humedeció sus labios con la lengua y añadió. (ibíd. 147)

Estas escenas reflejan la fascinación que supone la contemplación de la mujer enferma, yaciente en su lecho. Esta visión despierta, en la mayoría de las ocasiones, el deseo de proteger, de cuidar a la mujer en su fragilidad. La energía «deseante» no se transforma en acción, permanece como mirada contemplativa. De esta manera el voyeur puede permanecer en una posición tranquila, velando a la enferma.

3.2.5 HÉROES

Muy relacionado con el tema de las mujeres yacientes, enfermas. Encontramos a los héroes, hombres que correrán en su auxilio, paladines enamorados en defensa de su «dama».

Manolo, nuestro héroe del Carmelo, imagina valerosas hazañas en las que rescata a desvalidas jóvenes de acechantes peligros. Aventuras de claro contenido erótico, que pretenden ser la llave de su acenso social.

Rescataría a la joven del agua y sería un héroe. Agradecido el padre le concedería ese lugar en la sociedad, miembro de pleno derecho por salvar a su hija. Erotismo y valor definen al Pijoaparte. Manolo sorbe el veneno de la picadura de víbora en el pecho de la víctima, le quita las ropas, la envuelve en una manta. Sin embargo, controlando su deseo no va más allá. Decide respetarla, sabe que eso le daría méritos a ojos de su padre, no solo ha rescatado a su hija sino que además la ha respetado en su indefensión.

Un fugaz espejismo se cruzó por la mente del murciano, residuo de los sueños heroicos de la niñez: aquello era un terrible tifón, la muchacha estaba sin sentido en el fondo de la canoa, a merced de las olas enfurecidas y del viento mientras él luchaba a pecho descubierto, ya la tenía en sus brazos, desmayada, gimiendo, las ropas desgarradas, empapadas (despierte, señorita, ¡despierte!) sangre en los muslos soleados y ese arañazo en un rubio seno, picadura de víbora, hay que sorber rápidamente el veneno, hay que curarla y encender un fuego y quitarle las ropas mojadas para que no se enfríe, los dos envueltos en una manta, o mejor llevarla en volandas a la Villa: el haber sabido respetar su desnudez abría una intimidad fulgurante que le daría acceso a las luminosas regiones hasta ahora prohibidas (papà, et presento el meu salvador... jove, no sé com agrair-li seguí, per favor, prenguí una copeta...) y él, que se había herido en una pierna al trepar por las rocas con la joven en brazos (¿o era un esguince de haber jugado al tenis?) cojeaba, cojeaba, cojeaba elegantemente, melancólicamente al avanzar ante la admiración y la expectación general hacia el cómodo sillón de la terraza, hacia una bien ganada paz y dignidad futuras. (*Últimas tardes*: 55)

Sus sueños de héroe continúan con Teresa, a quien sueña con rescatar de las llamas, fuego en el que comienza a arder su deseo por la joven universitaria. Llevándola en brazos se la entregaría a su padre ante un admirado público, que sabría apreciar su

honradez. Solo al final se permitiría besarla dulcemente. La seda de su pijama es erótica por su tacto, por lo visual.

Esto le ocurría particularmente después de haber estado repasando algunos cromos de su entrañable colección particular (siempre sin álbum), y en los que la rica universitaria desempeñaba un papel cada vez más destacado: fuego, un terrible y devastador fuego, la Villa arde por los cuatro costados, él salta de la cama y se mete entre la humareda, sube las escaleras, que se derrumban tras él, corre y rescata a la rubia de ojos celestes (desmayada al pie del lecho, con un reluciente pijama de seda que habrá que quitarle enseguida porque el fuego ya ha hecho presa en él) y luego la lleva en brazos hasta sus padres... (...) Naturalmente siempre acababa besándola; pero no eran sueños eróticos, o por lo menos no tenían como finalidad principal la posesión de la muchacha; eran sueños fundamentalmente infantiles, donde el heroísmo y una secreta melancolía triunfaban de lo demás, por lo menos al principio; el elemento erótico se introducía siempre al final de la historia, cuando él ya había salvado a la bella, cuando ya había dado pruebas más que suficientes de su honradez, de su valor y de su inteligencia, cuando la llevaba en brazos y se disponía a entregarla sana y salva a sus padres ante la admirada y asombrada concurrencia. (...). Entonces, como un consuelo, o quizá como una venganza por tener que separarse de ella, la besaba tiernamente en los labios... (ibíd.127)

Luis Trías el héroe universitario, con su naturaleza de hombre-dios tiene celos del héroe del Carmelo, el charnego-obrero.

Lo que pasa es que a ti te gusta porque está bien parido, y me parece muy bien, puñeta, pero dilo. (ibíd. 165)

Manolo imagina son los únicos supervivientes de un ataque nuclear, juntos sobrevivirían en una isla desierta, aprenderían a amarse y hacer el amor sin urgencias.

él y ella perdidos en la dorada isla tropical, solos, hermosos, libres, venturosos supervivientes de una espantosa guerra nuclear (en la que desde luego y justamente hemos muerto todos, lector, esto no podía durar), construyen una cabaña como un nido, corren por la infinita playa, comen cocos, pescan perlas y coral, contemplan atardeceres de fuego y de esmeralda, duermen juntos en lechos de flores y se acarician y aprenden a hacer el amor sin metafísicas angustias posesivas mientras la porquería de la vida prosigue en otra parte, lejos, más allá de esta desvaída soltura de miembros bronceados. (ibíd. 278)

Ver salir a Teresa del agua, desencadena una nueva fantasía heroica. Sus gestas de héroe tienen siempre un marcado componente erótico.

Aún pensaba que, tal vez, si nadando le ocurriera algo, un desvanecimiento, la sacaría en brazos del agua y la tendería mojada y vencida sobre la arena... (ibíd. 288)

El murciano se siente intimidado al ver a Teresa al volante del Floride. Torpemente no acierta a cerrar la puerta, eso le causa inseguridad por eso su masculinidad recurre a imaginar otra historia en la que la salva, no es posible ella lleve siempre las riendas del juego. Miedo del patriarcado ante la mujer y la tecnología.

El tapizado del coche desprendía un olor dulzón a cremas. El pijoaparte cerró mal la puerta (tal como temía), con una torpeza que, contrariamente a lo que creía, a ella le pareció encantadora. «Deja, no te preocupes-dijo Teresa inclinándose hacia él (su hombro fragante le rozó la barbilla) para volver a abrir-. Así, ¿ves? fuerte», y cerró de golpe.

(...) Teresa conducía suavemente su automóvil y una deliciosa idea mítica movía sus manos en torno al volante con todo el ceremonial que requería el momento, la compañía y el hermoso panorama de la ciudad extendiéndose a sus pies: expresaba una íntima satisfacción en cada curva, con el chirrido de los neumáticos, con los cambios en marcha, y sin darse cuenta fue adquiriendo velocidad. Manolo estaba atento a la carretera y al perfil de Teresa. Viéndola así, de perfil, el joven del Sur empezó a barajar nuevamente su preciosa colección de postales azulinas: un accidente, Teresa malherida, el coche arde, él la salva... (*Últimas tardes*: 205)

Manolo conduce una motocicleta como si estuviera haciendo el amor, «cabalgando a la moto», su masculinidad se refuerza con la imagen sensual que ofrece, cabellos al viento, camisa flotando... él tiene el control de la máquina imponiendo con los movimientos de su cintura el ritmo, sus muslos aprisionan el depósito de gasolina en una clara personificación de la máquina.

En tiempo de vacaciones, cada viaje en motocicleta era una huida desesperada: los cabellos al viento y los faldones de la camisa flotando al viento, agazapado sobre la rugiente máquina como un felino, perdida la mirada al frente aparentando un desprecio absoluto por los placeres que giraban en torno vertiginosamente y que se iban quedando atrás, el murciano devoraba kilómetros por la costa envuelto en un halo de provocación y desagravio, en una gran suposición de caricias iniciadas y nunca satisfechas... los muslos apretados a los flancos del depósito del gasolina, gobernaba y orientaba un temblor en el metal y en la sangre, controlaba con suaves movimientos de cintura y rodillas el ciego poder de la máquina con una vaga idea de manejar su propia voluntad y su impaciencia.... (*Últimas tardes*: 141)

La moto es una prolongación de su masculinidad, un objeto al que dominar. Teresa conduciendo su propio automóvil es una imagen a la que no está acostumbrado.

El Pijoaparte arqueó la espalda y apretó entre sus muslos las ardientes caderas del depósito de gasolina. Corría con una trémula joroba de viento bajo la camisa. Esta vez cabalgaba una flamante y fogosa Ducati. Sabía que era una máquina de lujo, una maravilla cromada y violeta, una llama incendiaria y mítica, capricho de campeones y niños bien (ibíd. 448)

En Caligrafía de los sueños, Violeta la hija de la señora Mir, es protagonista de las aventuras narradas por Ringo. La joven será víctima de las atrocidades de los apaches, su pecho ensangrentado, el vestido roto, atada semidesnuda en un poste... suscita la imaginación y el deseo de los jóvenes, juegos con un marcado carácter sexual. Rescate heroico en la lejana Arizona. Erotismo y fantasía dan forma a las aventuras de los niños.

El Chato interviene para precisar que las indias de la reserva apache no hacen eso con la mujer blanca, no son tan salvajes como las indias comanches (...) Violeta, que sigue atada al poste, podría tener una flecha envenenada clavada en el pecho. (...) Pues yo, lo primero que hago al llegar es arrancarle la flecha envenenada y chupar la sangre, y claro, para chupar...

– ¡Puaff! – Protesta Roger-. Otra vez el cuento de la flecha envenenada y el Quique amorrido a la teta.

– y qué! ¡Me toca hacerlo a mí porque llego el primero!

– Oye, ¿tú en quien piensas cuando te la pelas, Ringo? – dice el Chato.

Yo pregunto una cosa – dice Julito Bayo con su voz afilada-. A ver, nen. ¿Qué hace un piano en medio del desierto?

El esperaba esa pregunta y responde en el acto. – Es como un espejismo. ¿Nunca has visto un espejismo?

– Oh, por favor, claro que sí. Pero es que tú, como ahora te ha dado por aprender solfeo, en todas las aventuras metes el dichoso piano y otra cosa. ¿Por qué la prisionera ha de ser Violeta, con lo fea que es?

– Tú no carburas, chaval. Los indios no saben que es fea.

– Siempre la metes en tus aventuras, porque siempre te la pelas pensando en ella, nen, no digas que no. Pero es muy fea y patosa. Y sorda, además.

– De eso nada- dice Roger- Si te fijas, la chavala tiene su qué.

– Es un poco guarringona – tercia el Chato. (*Caligrafía: 54*)

El inspector Galván sostiene a Rosa, víctima de un desvanecimiento, justo a tiempo de evitar su caída. Como un halcón se lanza sobre su presa impidiendo caiga al suelo. A manera de dos recién casados entran a la casa. El desmayo supone la rendición, está a punto de entregarse. Las margaritas, nuevamente son testigos de este encuentro.

El inspector tiene el tiempo justo de abalanzarse y rodear su cintura con el brazo evitando su caída. La coge en volandas y viendo que no reacciona entra con ella en casa, cierra la puerta con el pie, rodea la mesa del recibidor-comedor y la deposita suavemente en uno de los sillones de mimbre junto a la mesa camilla. La pelirroja tiene la cabeza ladeada sobre el respaldo del sillón, la boca entreabierta y los ojos cerrados. Lleva el cabello rojo recogido en una cinta negra, un botón de la bata desabrochado sobre el pecho, y oigo su corazón latiendo con fuerza. Todo eso lo sé perfectamente y lo vivo todavía, lo que no podría asegurar es si ese desfallecimiento junto a la mata de margaritas ha ocurrido durante la tercera entrevista o bastante

después (...) Suavemente desliza la mano bajo la nuca y levanta la cabeza acercando el brocal de la petaca a los labios, pero ella no llega a beber. Le basta el olor del alcohol para abrir los ojos. (*Rabos: 168*)

En todas estas escenas, junto al componente heroico, hay siempre una descripción erótica de la mujer; su postura, ropa... casualmente la bata se ha desabrochado. El desvanecimiento le da ese aire de mujer desvalida, enferma, que eleva el valor del «rescate».

En Un día volveré, encontramos el manido cliché «mujer se asusta por nada» y hombre la rescata. La asustada mujercita acabará encontrándose en los brazos de su salvador. Frustración del lector, pese a la inercia de sus cuerpos rápidamente se separan.

Jan, que acababa de desplegar la escalera, vio a su cuñada saltando del lecho despavorida y se la encontró en los brazos. (...) Balbina lo miró un breve instante y volvió la cabeza, seguía abrazada a él y entonces algo en la inercia y en el calor de sus caderas, en la adhesión inconsciente de su vientre firme, en su olor y en su desvalida quietud les remitió fugazmente a los dos a un remoto y vasto dormitorio con goteras y perfume de melones bajo la cama, a un lluviosa noche en Sant Jaume del Domenys, dieciocho años atrás... Se separaron al mismo tiempo, suavemente... (*Un día volveré: 231*)

3.2.6 CAMBIO DE ROLES: MUJER/SUJETO – HOMBRE/OBJETO ERÓTICO

Tradicionalmente la sociedad patriarcal ha asignado al varón un rol activo, como portador de la mirada, mientras que a la mujer le corresponde ser el objeto pasivo que la recibe. Marsé subvierte esos roles estereotípicos, sujeto/ masculino, objeto/ erótico femenino. Algunas de sus mujeres serán las que se atrevan a mirar al hombre, anticipando su deseo.

Como señala Marta Segarra, «El acto de la mirada tiene una enorme relevancia en cuanto a la construcción de la subjetividad y la relación entre ésta y el deseo, el placer y la sexualidad»³¹⁹.

La mujer toma conciencia de su deseo y se atreve a expresarlo con su mirada. El acto de la mirada subraya el despertar sexual femenino. La mujer se convierte en el sujeto que observa, siente y manifiesta su deseo.

Montse/voyeur contempla a Manolo, se va contaminando, su deseo, sus ganas de él empiezan a invadirle.

Acurrucada a su lado, sintiéndose torpe y vulnerable, Montse le contempla. Solo mucho después empieza a comprobar que la fina arena negruzca también se va acumulando inevitablemente sobre su piel. De vez en cuando la sacude con la mano sin despertarle. El aire, enredado en la chillona música de los transistores, es como un zarzal, y ella se impacienta pringada de arena, bajo la mordedura del sol. Se incorpora un poco, de rodillas se limpia los hombros y los muslos, y ahora alcanza con la mirada la totalidad del cuerpo dormido a su lado: así pues era eso imaginarle por el pasillo de la pensión caminando hacia la ducha con la toalla en la cintura, o entrando a medianoche en la habitación de la patrona para ponerle una inyección, o durmiendo sola, era ese manso rumor de cuerpo, se reducía a eso la supuesta maldad de unos miembros, la voluntad de placer de una nuca porfiando y sumergiéndose en las sombras del regazo: a esa desnudez indefensa que se va ensuciando... Antes se ha bañado con él en la revuelta y promiscua orilla, han salvado juntos las olas y los cuerpos y los residuos, ha notado por primera vez sus brazos amparándola y ahuyentando materiales pestilentes. Y fue al salir del agua cuando, con la piel

³¹⁹ Marta Segarra (ed). *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Barcelona: Icaria, 2007, p. 130.

grasienta y alguna mancha de alquitrán, la arena empezó a adherirse, contaminándola. (...)

Las olas se abaten en la rompiente con estrépito, flota un pesado perfume a algas y sudor, el sol está lleno de risas y gritos y aristas de pendencia. Sintiendo de pronto sola y cansada, se arrima a él recostando la cabeza en su hombro. Entonces, viniendo de un sueño acogedor, un brazo la rodea suavemente y abandonándose, Montse cierra los ojos. Y así acaba por dormirse ella también, indiferente a la hostilidad que les rodea, a la sucia materia que les arrojan desde encima no sabe dónde y que terminará por cubrirla, como a él, con una fina capa de porquería indefinible, persistente, tenaz pero ya sin importarle, sintiéndose finalmente acogida y protegida. (*La oscura*: 280)

Manolo es atractivo, dirige la imaginación de los demás hacia su persona por medio de una fuerza magnética innata. Teresa le observa también fascinada. En ambas escenas aparece el agua, evocación de lo femenino, del deseo que fluye. La mirada tradicionalmente androcéntrica se muestra aquí claramente femenina.

Ella avanzaba despacio, desnudando el pañuelo bajo la barbilla (las gafas de sol no pensaba quitárselas) y apareció el oro de su melena laxa. (...) Seguía con la nuca bajo el chorro y su torso desnudo oscilaba (ella evocó fugazmente una noche en que le vio inclinarse sobre Maruja en el lecho, besándola) y los niños empezaron a zarandearle. Parecía dormido o drogado. No oyó el saludo de Teresa pero sí la tímida pregunta (“te acuerdas de mí, ¿verdad?”) ... El agua resbalaba sin dejar rastro sobre la piel, que relucía al sol como una oscura seda polvorienta, y sacudió la cabeza resoplando, tenso el poderoso cuello, los cabellos mojados. Tendió la mano, tanteando a ciegas, y reclamó el niki que le sostenía un niño, su abdomen, negro y musculado como el caparazón de una tortuga, registraba el ritmo de algún esfuerzo, un latido casi animal: estaba asustado.

(...) El murciano había empezado a ponerse el niki (era negro, de manga muy corta, con una rosa de los vientos estampada en el pecho), lo tenía sobre su cabeza mientras tanteaba las mangas; los flancos del tórax y el revés de sus brazos eran de un color moreno pálido, casi luminoso. (*Últimas tardes*: 203)

La rosa de los vientos bordada en su niki, guiará su camino hacia el murciano. La mirada se fija en aquellos lugares de su cuerpo en que se cifra su deseo, el pecho, los brazos, su cabello mojado... resultan tremendamente eróticos a Teresa. También en la playa, la mirada de Teresa se centra en el bañador de Manolo, que oculta y hace presente sus genitales.

Felizmente envuelta, todavía, en aquel círculo de peligros, en el gran supuesto de relaciones y contactos clandestinos que emanaba de la oscura piel del murciano (por cierto: qué bien le sienta el viejo y descolorido slip granate de papá a esta piel sedosa) (ibíd. 282)

Mientras ven una película sobre el revolucionario Emiliano Zapata, Teresa emocionada cree haber encontrado en el Pijoaparte a su propio héroe popular y analfabeto. Sus miradas van de la pantalla a Manolo, proyectando las características de Zapata en él. En esta escena hay numerosas miradas: la de la cámara de cine, la de los personajes de la película, la de Teresa y Manolo como espectadores y, por último la del lector. Teresa es doble voyeur, mira a Zapata en la pantalla y mira a Manolo mirando a Zapata y nosotros lectores, somos el último eslabón de esa cadena.

Un día por ejemplo, fue en la penumbra plateada de un cine de barrio al que ella se empeñó caprichosamente en entrar: Marlon Brando cabeceaba astuta y seductoramente (aprende, chaval) con el legendario torso desnudo y los negros mostachos de Emiliano Zapata, sentado en la cama junto a su joven esposa en la noche de bodas, mientras Teresa resbalaba en su butaca hasta apoyar la cabeza en el respaldo y dejar al descubierto, con radiante veleidad, una buena parte de sus muslos soleados. Muy infantil, relajada y feliz, mientras consideraba aquella hermética belleza de la mandíbula y la frente del astro, con el rabillo del ojo captaba turbulentas miradas de Manolo lanzadas a su perfil. La escena que se desarrollaba en la pantalla (conmovedora estampa del héroe popular, del revolucionario analfabeto que, consciente de su responsabilidad ante el pueblo, en su noche de bodas le pide a su bella esposa lecciones de gramática en lugar de placer tenía tanta fuerza que Teresa, creyendo que el muchacho experimentaba la misma satisfacción que ella, que sus miradas expresaban emociones afines, volvía a menudo la cabeza a él y le sonreía, se mordía el labio, se ponía pensativa, aprobaba con los ojos Dios sabe qué, hasta que al fin, al inclinarse hacia el chico para hacer un comentario elogioso a propósito de los campesinos mejicanos con conciencia de clase, captó de pronto ese fluido tórrido que desprende la piel anhelante y algo en la mirada de él adorándola, adorando francamente sus piernas y su cuello y sus cabellos, por lo que nada dijo, desconcertada, fijando de nuevo su atención en la película. (ibíd. 256)

Una vez más, Marsé nos hace partícipes de su modernidad, dotando a sus personajes femeninos de roles tradicionalmente reservados a los hombres. Sus mujeres se atreven a mirar, a desear, cosificando con su mirada el cuerpo deseado.

3.2.7 SADISMO

El voyerismo y la violencia son poderosos estimulantes sexuales. La observación de actos violentos atrapa al ojo que hechizado no puede dejar de mirar. «el espectáculo del dolor estimula una representación mimética que fragmenta al sujeto en la excitación sexual».³²⁰

Para Sade, «el sexo es violencia» y, no duda en mezclar los actos sexuales con agresiones y mutilaciones a fin de mostrar la brutalidad latente del sexo³²¹.

Luis y el Tetas la sujetaban por los tobillos, Mingo le juntaba las muñecas a la espalda y el Sarnita le cerraba los muslos en torno a la llama. (...)
– Se está poniendo cabrona, Sarnita- dijo el Tetas- ¿Le bajamos otra vez las bragas?
– Te vamos a quemar el conejo, chavala – dijo Mingo cortándole el paso a Martín. (...) Debatiéndose consiguió liberar una mano y arañar la cara del Tetas, que rodó por el suelo exagerando un aullido.
– Canta, mala zorra.
– Te vamos a meter el boniato por el ojete. (*Si te dicen: 63*)

Incluso hoy día, la psicología sigue calificando ciertas prácticas sexuales como patologías o comportamientos atribuibles a seres socialmente inadaptados. Identificando el masoquismo sexual a los caracteres de la personalidad autodestructiva y el sadismo sexual con la agresión emocional.

Sade considera la agresividad como algo natural, es el primer sentimiento que imprime la naturaleza en el hombre. La vuelta a la naturaleza implicaría dar rienda suelta a la violencia y a la lascivia. La sociedad se construye artificialmente para defendernos de las fuerzas de la naturaleza, sin la sociedad estaríamos a merced «de la barbarie que es la naturaleza».

La sociedad no es la culpable de los crímenes y delitos, por el contrario, es la encargada de refrenarlos. En el sexo masculino hay un elemento de agresión, de búsqueda y destrucción, que será siempre un potencial para la violación, el hombre

³²⁰ Paul Julian Smith. *Las leyes del deseo, la homosexualidad en la literatura y el cine español (1960-1990)*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998, p. 51.

³²¹ Citado en Camille Paglia. p. 356.

cazador persigue a la hembra esquivada. La violación es ese duelo entre el poder masculino y el femenino, un modo de agresión natural contra la que se alzó la sociedad para contenerla. El violador no es el resultado de las malas influencias de la sociedad sobre él, sino un hombre poco civilizado³²².

Raúl (*Canciones de amor del Lolita's club*) el hermano policía de Valentín, viola a su antigua compañera. Llama la atención la violencia de un policía, precisamente él debería saber lo execrable de su acto. La sociedad ha fracasado y la naturaleza desata sus fuerzas demoníacas.

Acelera las embestidas cada vez que sus ojos tropiezan con los zapatos de tiritas abandonados en el suelo al lado de su americana, como si el pálido fulgor blanquecino en la penumbra del cuarto ejerciera sobre él un extraño magnetismo, como si la fantasmal insolencia que ha dejado en los zapatos el erguido empeine que los calzaba unos minutos antes prefigurase otros pies en otros ámbitos, en otra penumbra y en otro arrebato más febril y desesperado, mientras María, de brucees sobre la mesilla de noche, junto a la cama sin deshacer, aguanta el acoso con los ojos cerrados, debatiéndose entre el placer y el dolor; con la falda subida y sin desnudarse del todo, como si hubiese sido sorprendida por el apremio y la brutalidad de Raúl. Gime y protesta e intenta darse la vuelta, pero él la sujeta firmemente contra la mesilla hasta vencer su resistencia, con una aparente urgencia sexual que esconde una secreta revancha, el deseo de hacer daño y hacérselo a él mismo.

Cuando termina, hunde la cara en los cabellos de María, que se vuelve hacia él llorosa y apenada, intentando comprender. Con ambas manos levanta la cabeza de Raúl y busca sus ojos. (*Canciones de amor*: 184)

Sadismo/masochismo en *Encerrados en un solo juguete*, ante los golpes que Martín propina a Tina, esta parece disfrutar. Andrés permanece quieto observando el ritual de golpes sin intervenir.

Entró y ella se cubría el rostro con las manos e intentaba correr, pero Martín la golpeó hasta hacerla doblarse otra vez junto a la radio. Su madre tiraba a Martín de la manga, para sacarlo de allí. Yo estuve quieto todo el tiempo escuchando en silencio los golpes y los gemidos, no me preguntes por qué no hice nada, me daba lo mismo, miraba la espalda temblorosa de ella, con el jersey medio subido. Y así estuvieron mucho rato, mucho, y fíjate, al final me pareció que Tina sonreía, incluso su madre sonreía; eran pequeñas y torpes sonrisas como si aquello fuese un juego y no les disgustara del todo, (...) Pues así estuvieron mucho rato, con la mirada de ella escapándose a veces hacia mí por entre las piernas separadas de Martín, que seguía inclinado y la golpeaba, pero no eran miradas de auxilio, no... (*Encerrados*: 99)

³²² véase Camille Paglia. p.23, 25, 61,356.

Tina, también sufre una violación, indefensa no puede resistir el ataque de Martín, preparado con el conocimiento de su madre.

Martín se acercaba a ella con los ojos fijos en su pelo, en su cabeza asomando entre las sábanas como la de una muñeca que retiene en su pecho hueco un grito humano.... Veía a Martín orientándose en la penumbra, adecuando sus movimientos a la calidad del sueño, un caminar al borde del abismo, “pues no tendrá la satisfacción de oírme gritar, no la tendrá...” sintiendo el temblor aferrarse a su vientre como una garra, hurgando en las ingles... “Debía suponerlo, ¿cómo he sido tan tonta? no soporto que él me crea una tonta” se defendió sin fuerzas, como debatiéndose dentro del agua, en medio de un sordo silencio. El cuerpo de él era pesado y amorfo como un cuerpo muerto. (...) “no me oirá gritar, bien mirado, igual me irá un día con papá”...y sentía escalofríos en los hombros, en la piel tensa, el aire frío atornillándole los pezones y el vientre hundido, la cara vuelta a la pared, lejos de allí. (*Encerrados: 200*)

3.2.8 PERVERSIÓN DE LA INFANCIA

Los niños viven al margen de la sociedad, invisibles, olvidados, obligados a subsistir en una sociedad hostil, que apenas les permite jugar. Su brutalidad es consecuencia del fracaso del contrato social. La sociedad no es capaz de domeñar la naturaleza violenta y cruel de los niños. Las Casas de Familia daban amparo a niñas huérfanas, pero los niños estaban condenados en la mayoría de las ocasiones, a las calles.

Dale ya, legañoso, interrógala, qué emocionante tenerlas así, muérdele una teta, méate en su espalda, que cante. (...) Sonriendo ahora maliciosamente, la muy zorra, adaptándose al papel de heroína dura que no teme que la chinguen, no sé nada, jolines, no me acuerdo. (...) Java acercó la llama al borde del bidet, a un centímetro de la pólvora, y ella ni parpadeó, pero sus muslos se pusieron tensos. De bruces en el suelo, ellos la miraban conteniendo la respiración. Primero quémale los pelitos del conejo, legañoso, los pezones, márcale una tética, enséñala a vivir. Ella irguió el pecho y su maligna sonrisa mellada planeó un instante por encima de las cabezas abatidas. (*Si te dicen: 167*)

«Los niños son unos monstruos con un egoísmo y un deseo desenfrenados, porque salen directamente de la naturaleza, hostiles indicios de inmoralidad».³²³

Sus juegos crueles responden a esa necesidad de resistir a la ya de por sí violenta represión del franquismo. Los muchachos reproducen lo que ven, los abusos, las violaciones, las injusticias causan destrozos en el alma difíciles de reparar. Juegos violentos llenos de un sórdido erotismo, curiosidad hacia el sexo, tocamientos abusivos, golpes, nada escapa a la brutalidad.

Presionando con los dedos la tensa piel del vientre, bajando, tanteando el hueso debajo de la pelvis. Hay que abrir enseguida, dijo el otro, (...) ¡Tijeras! Echada de espaldas sobre una dura superficie que olía a madera quemada, vio la cara del doctor bajando hasta la suya con un destello de plata en los dientes. (...) Notó las puercas manos separando los muslos con fuerza, los dedos demorándose en las zonas más tiernas, arriba, cerca de las ingles, el frío contacto con las tijeras y el cricric

³²³ Camille Paglia. *Op cit.* 28

decapitando los rizos duros del color de la miel. (...) El doctor hablaba de úlceras y tumores malignos. (...)

Juanita pataleó hasta que pudo respirar de nuevo. Quieta chavala, y las cinco caras colgantes apretaba el cerco. Hay que explorar más, dijo el doctor, y ella cochinos, me habíais dicho que sería con guantes, protestó juntando los muslos, pero enseguida cuatro manos ansiosas volvieron a separarlos, mientras se paseaba ante sus ojos la centelleante navaja. Juanita ahogó un grito en el pecho al sentir el dedo rondando las cercanías, separando los labios, hurgando, atornillando, resbalando por las húmedas paredes. (...)

No te quedará señal, decía el más sobón, quieta, si te portas bien vendrá a operarte el doctor Java y verás lo que es bueno.

– Te marcaremos como a la Mujer Marcada – amenazó el Tetas.

– ¿O prefieres el boniato? – dijo Luis.

– A esta le gusta el tomate – deslizó Martín al oído de Sarnita, los dos sujetándola por la piernas-. Vomitará todo lo que sabe, pero antes quiere probar el boniato. La puntita nada más.

– No te hagas la estrecha Juani. Canta y te soltaremos, no seas boba.

– ¿Esto es jugar a los médicos? – protestó ella- ¿Esto? No me enredaréis más. (*Si te dicen: 51*)

La violencia sexual en los juegos de los muchachos, también está presente en Ronda del Guinardó. Juegos violentos con la guerra de fondo como escenario.

Inclinado en el terraplén, el esqueleto oxidado de un camión militar hundía el morro en una charca reseca. En el costillar de la caja desfondada se cobijaban media docena de trinxas descalzas y de cabeza pelona esgrimiendo espadones de madera. “Hasta aquí llegó la guerra”, comentó la niña señalando el espectro carcomido del camión: “dicen los chicos que era ruso y que iba cargado de latas de carne y de cartucheras con balas. Y si les dices que no, que eso es un cuento chino que se han inventado, te acorralan y te atan al camión con una cuerda y te desnudan todo el rato con sus ojos cochino... (*Ronda del Guinardó: 157*)

El sadismo de los niños reproduce la violencia de la guerra, recrean interrogatorios, torturan con ese pretexto, siempre con un claro componente sexual de dominación. La hostilidad y agresividad del entorno termina por atraparlos.

Dentro del amplio solar de Can Compte, cuya tapia mellada se recortaba negra contra el cielo estrellado, ellos miraban con malignos ojos a la huerfanita sujeta con cinturones de piel de serpiente a la puerta chamuscada y apoyada horizontalmente sobre pilas de ladrillos, en medio del sembrado de escombros. (...) Mingo, acodado a la improvisada mesa de operaciones, miraba las braguitas blancas de la prisionera bajadas hasta las rodillas sucias de polvo de reclinatorio.

(...) ¿Quién encontró las municiones?, dijo. Habla, desgraciada. Java se incorporó. Martín rugió: Nos ha tomado por el pito del sereno. Se abalanzó sobre ella y rodaron los dos en medio de un polvillo de yeso. Juanita quedó a gatas y a él se le vio un instante pegado a sus nalgas y agitándose frenéticamente, golpeándola con la pelvis

como un perro. Pataleando, ella se dio la vuelta y mordía el aire, hasta que se vio aplastada bajo el peso y el ansia de Martín y se inmovilizó.

Nos ha tomado por el pito del sereno. Se abalanzó sobre ella y rodaron los dos en medio de un polvillo de yeso. Juanita quedó a gatas y a él se le vio un instante fugaz pegado a sus nalgas y agitándose frenéticamente, golpeándola con la pelvis como un perro. Pataleando ella se dio la vuelta y mordía el aire, hasta que se vio aplastada por el peso y el ansia de Martín y se inmovilizó. (...) Java la cegó con la luz de la linterna, pero ella siguió retándole con los ojos y la boca torcida. (*Si te dicen*: 57)

Sadismo y masoquismo son pares complementarios. El sadismo de Java, es contestado por el masoquismo de la Fueguiña, quien no duda en apagar con sus muslos una vela. La entrepierna temblorosa por donde escurren gotas de cera caliente atrapa la mirada de los muchachos.

Java tomó la lata, hizo levantar un momento a la Fueguiña y vertió cuidadosamente un fino reguero de pólvora a lo largo del borde semicircular del bidet. La hizo sentar de nuevo con las piernas abiertas, rozando con la cara interna de los muslos los dos extremos del reguero de pólvora, una negra culebra con dos cabezas. (...) y encendió el cirio pascual adornado con la cinta de plata y lo paseó ante los ojos de la prisionera. (ibíd. 165)

¿Qué estas tramando ahora, piojoso, qué rumias mirándome así, comiéndome con los ojos? Canta o apaga el cirio, maldita, no tienes otra escapatoria. Aurora apresó el cirio con los muslos, por la mitad, sin poder aún alcanzar la llama; volvió a probar abriéndose de piernas muy despacio, sobre las puntas de los pies, tanteó el golpe, ensayó varias veces abriendo y cerrando los muslos y la llama oscilaba desplazando sombras detrás de ellos, que la miraban en silencio y suspensos. Al cabo de varios intentos ahogó la llama con la entrepierna temblorosa donde se escurrían gotas de cera caliente. No dejó escapar ni un gemido, ni un suspiro. (ibíd.173)

En otra ocasión la Fueguiña, impide a los muchachos mirar mientras tortura a Susana. Incapaces de ver y excitados por los gritos y gemidos de la niña, se han de contentar con chupar por turnos una barra de regaliz. La prohibición erotiza la transgresión. La Fueguiña se deleita en la escena, muy despacio les mete el regaliz en la boca, calentito aun por la boca de Susana. Esto excita tremendamente a los muchachos, chupan el falo, oyendo los gritos de la torturada Susana, imaginando lo que son incapaces de ver. La imaginación actúa como poderoso estimulante de su deseo.

Yo no podía verlo, ya le he dicho que estábamos de espaldas y lo único que veíamos eran sombras en la pared, la Fueguiña con una vela en la mano y con otra, la derecha, trabajándose a Susana. Ahí hubo discusión: no, chaval, es al revés, me dijo Luis a mi lado, ¿Qué no has visto que la Fueguiña es zurda, que no has visto su mano izquierda manchada de pegadolça, cuando nos la trae para que chupemos?, pues fíjate bien la

próxima vez. Callaros y no miréis, gritó la Fueguiña, ya os avisaré cuándo tenéis que venir a salvarla. Volvió con la pegadolça, y entonces me fijé; siempre era después de un chillido de Susana, y nos metía la barrita en la boca igual de despacio, nos gustaba pensarlo, que en la de Susana, incluso traía calentito el olor de ella, que si por fuera es de mandarina por dentro es de polvos talco y de colonia, como los niños de pecho; y sí que era la mano izquierda, sí que es zurda esa gallega incendiaria, además de un poco chalada. (*Si te dicen: 246*)

Las aventis recrean episodios religiosos, fuertemente influenciados por el cine. La catequista Paulina encuentra el refugio y ve los ensayos que hacen los chicos. Horrorizada ante la violencia de las torturas no es capaz de alejarse, sintiéndose excitada en la contemplación. En medio de toda esta barbarie Paulina es masturbada por un niño que enroscado como una serpiente pecaminosa se ocultaba en el tronco.

Era como si ensayaran una función pero no, primero eran trozos de películas y lo demás inventado, luego aquella tortura que habrían ensayado cientos de veces con la gallega forzada a desnudarse a punta de fusil, hasta hacerla reír y llorar a la vez. Empujándola, agitándola cogida por los hombros, hacían saltar como de un árbol su risa podrida, su llanto florido y abyecto, que vergüenza, mosén (...)

volví la cara cuando tres de ellos sujetaban sus brazos y sus piernas y el otro se sentaba en su vientre, busqué a Luis a mi espalda con ojos de auxilio pero ya no estaba en el vestuario, y una oleada de calor me envolvió, cuando noté algo moviéndose debajo de mí, en el tronco de cartón piedra donde me sentaba... Pero eso nunca tendría el valor de confesarlo, cómo podría si no estaba segura de que hubiese ocurrido, si debió soñarlo: que el niño se había deslizado dentro del tronco como una serpiente, que estaba enroscado allí desde hacía rato, conteniendo la tos y ardiendo de fiebre como dicen que arden los tuberculosos junto a una mujer; soñó incluso su boca morada y su lengua quemante, su aliento envenenado que traspasaba el cartón buscándola.

Sin poder reaccionar, paralizada por lo que veía en el escenario: la más sucia porquería que unos moros degenerados pueden hacerle a una chica en las afueras de un pueblo devastado por la metralla y el pillaje, le diré eso sí, pero cómo confesar lo otro si fue una ilusión de los sentidos, un desvarío, a caballo del tronco áspero y rugoso, descalza y con los zapatos en la mano, extraviada la conciencia y el corazón en un puño... Se levantó y escapó del refugio y de aquella visión atroz y de su propia vergüenza, me fui corriendo a casa y pensaba decírselo enseguida, mosén, hay que hacer algo con esos golfos, fue el último baile de su juventud tan triste y aburrida. (*Si te dicen: 269*)

El clímax que alcanza es comparable al éxtasis religioso, cuando la Fueguiña se desmaya brazos en cruz, ella alcanza el cielo. «El martirio de Santa Susana virgen y mártir, una aventi inventada por Sarnita». La inocente catequista ha sucumbido al placer, Marsé se burla de su mojigatería.

Él, echado boca arriba, a oscuras y sin poderse mover, sabía que ella espiaba, jadeando, lo que vosotros hacíais con las chicas, los moros dando correazos a Virginia, eso debió excitarla, eso y lo que se dejaba hacer la Fueguiña en el corral, y aunque

llevaba braguitas era como si no llevara de fina que era la tela y tan pegada al conejo, que fue deslizándose sobre el tronco hasta colocarlos sobre el agujero que yo tenía para respirar. No había más que sacarla: primero fue como probar el sabor de un pastel, la puntita que vuelve a la boca con unos granitos de azúcar o una pizca de crema, luego los primeros y prudentes lengüetazos, humedeciendo la gasa hasta empaparla, hasta confundirla con la piel, así se hace chicos, entonces notas que se abre más y más y luego oyes las uñas arañando el tronco, ella no sabía lo que le pasaba, los suspiros y los gemidos, no sabía que podía ser aquello pero se dejó, se abandonó, se derretió cuando el moro gritaba *suaisuai* y la Fueguina se desmayaba brazos en cruz (*Si te dicen*: 383)

La tortura de la familia de la Fueguina sufrida en Galicia ante los Regulares, será objeto de otra aventi. Escena tremendamente violenta, que describe la muerte de sus padres y la violación y tortura de la joven y su hermano. Los jóvenes con la excusa de representar escenas de película sacan toda la brutalidad que tienen reprimida. Marsé abandona el lirismo para presentar la violencia sin paliativos. Denuncia de las atrocidades cometidas en la guerra, víctimas inocentes de la barbarie. Ni siquiera en los juegos de los niños hay piedad en estos días. La inocencia y la bondad, características que se atribuyen a los niños han sido doblegadas por la fuerza cruel de la naturaleza, la sociedad no ha podido evitar el triunfo del deseo demoníaco.

Eran cuatro moros harapientos y de cara renegrada, esgrimían cinturones forrados de monedas de cobre y tenían a Virginia amarrada a la escalera de mano, abierta de brazos y piernas como una equis. Vi su espalda desnuda y teñida de rojo, Dios sabe que no miento, mosén, parecían correazos de verdad. (...) y oí un alarido y volví a mirar por el agujero a tiempo de ver a los moros apretando el cerco, cayendo sobre ella en el fango negro del corral de la casita de labranza. Ya había perdido los zuecos y el pañuelo de la cabeza, ya los moros le subían las faldas, no sé si le habrán contado que los Regulares abusaron de ella después de fusilar a sus padres, y que a su hermanito que quiso defenderla le retorcieron las partes y le azotaron la espalda, parecer que después se los cortaron y se los pusieron en la boca, y que a ella los falangistas le raparon la cabeza: pues eso representaban, mosén, la galleguita se interpretaba a sí misma con lágrimas de verdad y esa atrevida de Virginia hacía el papel del hermano amarrado a la escalera con la espalda despellejada, y ellos con ramajes en los turbantes y negras barbas y fusiles encañonándolas, tres regulares y un oficial cercano a María Armesto que pataleaba y chillaba, cuando su hermano se volvió a escupirles.

– ¡Silencio! – Dijo el teniente acercándose al azotado con los brazos en jarras, provocándole: No volverás a escupir. No tienes huevos.

– ¿Qué no?- mirándole por encima del hombro, esa descarada-. Agárrame la bragueta y verás, fascista de mierda, toca: grandes, duro y agarraditos al culo. (...)

Cumplió la orden el mojamé que se reía. Y otro aún más negroide, retinto, con barbita de chivo, se acercó y plantó las garras en los desnudos pechitos amarillo limón, enfangados, mordidos de lirios de luz. Quedó entonces la niña aún más abierta de piernas, crucificada en la escalera, dando alaridos mientras el oficial hurgaba en las ingles con su manaza.

Se retorció como una serpiente, gemía y lloraba y se reía, y el oficial, con los dientes apretados, dio un paso atrás y ordenó al moro que siguiera él: aprieta mojamé, retuércelos que parecen de goma, así, apretaditos en el puño y ahora tira fuerte hacia abajo como si los ordeñaras, así, y él se puso a golpearlo con las rodillas y con los pies, mientras esa descarada hacía que se desmayaba de dolor o de risa. Entonces todos se volvieron a mirar a la gallega caída en el suelo, y en cuyos ojos había el espanto y el horror de verdad, mosén, el mismo de entonces con toda seguridad, y una ansiedad vengativa, sanguinaria. Tienes que pararle, pensaba, levántate, y échalo de aquí, pero las piernas no me obedecían. (*Si te dicen*: 269)

A modo de justificación Sarnita culpa a los otros muchachos, a los «finolis» de inventar todas estas historias, de los que dice nunca podrán ser amigos: «nosotros jugamos con pólvora y ellos con gusanitos de seda». La guerra ha creado una fuerte división, que ni siquiera los niños son capaces de ignorar.

¿Qué sembramos el terror en el barrio, que marcamos a las chavalas, las torturamos, y les hacemos marranadas? Mire, si algunas vecinas se han quejado sea usted que no es por eso, es por las guerras de piedras y el jugar con pólvora, balas y botes de carburo. Hemos roto algún cristal sin querer y hasta alguna señora puede haber recibido una pedrada que no era para ella, no lo niego, pero eso de azotar a las niñas con el cinturón, nada, y nadie puede decir que nos ha visto, eso dicen ero son calumnias inventadas por los finolis de los Luises y los Hermanos, mariquitas que no pueden ver del miedo que nos tienen... ¿Qué todos somos de la misma ralea, nosotros amigos de esos litris? Ni hablar, camarada, nunca podremos ser amigos, nosotros jugamos con pólvora y ellos con gusanitos de seda ¿Pinzas para tender la ropa en los pezones de las chicas, un boniato crudo por, que las quemamos los pelitos del? Pero que cosas camarada, le diré, en qué país vivimos, fíjese si habrá hecho daño la guerra y el comer tantas farinetas que la gente anda con diarrea cerebral y viendo chekas en todas partes. Qué desgracia, qué vergüenza. (ibíd. 298)

La brutal violencia de estas escenas causa un tremendo rechazo en el lector. El sadismo es incluso más execrable cuando es cometido por los niños. Los abusos sexuales, las torturas disfrazadas de juegos, en aventis o ensayos de las funciones teatrales del alférez Conrado resultan atroces al ojo del lector. Marsé consigue reaccionemos condenando la Guerra y la devastación que ha dejado, vencedores y vencidos, todos víctimas.

3.2.9 CONRADO “EL PERVERSO”

El depravado Conrado (*Si te dicen que caí*), personaliza los abusos de la victoriosa derecha. Sus perversiones podrían ser causa de su incapacidad o de la represión sexual asociada al falangismo. Maestro de ceremonias que evidencian sus parafilias, reproduce los parámetros sádicos de dominación, fantasías de dominio y violencia. ¿A quién está dirigido este espectáculo?, Marsé pone a prueba el placer del lector, su resistencia frente a las situaciones abusivas del franquismo. La crudeza de estas escenas provocan el rechazo en última instancia del lector. La proximidad del autor con el lector se establece definitivamente.

Actos abyectos, viles, como señala Julia Kristeva, «la abyección perturba una identidad, un sistema, un orden. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una prohibición, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe»³²⁴. El rechazo viene de ese carácter desviado de toda regla y moral. El lisiado Conrado, incapaz de dar satisfacción a su deseo frustrado tendrá que inventar otras satisfacciones para intentar aplacarse.

La animalidad de estos actos lo apartan de la definición de erotismo de Bataille, que afirma: «la actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal»³²⁵.

Ramona indefensa y humillada es sodomizada, orines y lágrimas se mezclan, mientras Conrado a bastonazos exige más viveza.

Entonces, de pie a su lado, abriendo las piernas, Java apunta cuidadosamente y vacía la vejiga sobre la flaca espalda curvada, por fin, qué alivio, sobre la nuca y la cabeza. Ella se estremece al recibir el chorro caliente, lo nota escurriéndose por sus flancos y sus muslos, goteando de sus cabellos, su nariz, su barbilla. Obedeciendo a otra señal, Ramona tenía que incorporarse dejarse coger de las caderas y resbalar despacio sobre él, hacia abajo, entre sus piernas abiertas. Notaría Java en el sexo la mejilla regada de lágrimas y orines y sudor, y tendría que centrar la cabeza con las manos, obligarla, sujetarla, recordarle de nuevo: si hoy quieres comer, reina, no te pares. Y Ramona

³²⁴ Julia Kristeva. *Poderes de la perversión*., Buenos aires, Argentina: Catálogos Editora, 1988, p. 11, 25.

³²⁵ George Bataille. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2013, p.33.

resistiéndose de nuevo hasta oír los bastonazos exigiendo más decisión, más viveza. Ahora el sexo de Java arde indiferente a unos centímetros de su boca (*Si te dicen que caí*: 34)

Conrado quiere que le sientan y le oigan, tiene una clara intencionalidad, maldad. El ojo del lector participa de esas situaciones desagradables, rechaza la obscenidad pero acepta y está atrapado por las escenas eróticas. Como un exigente director de escena, da las órdenes a los «actores».

el mirón permanecía en una inmovilidad accidental e inhumana, de maniquí roto. El chal había resbalado de sus rodillas y estaba en el suelo. Brillaron en la sombra sus pupilas, un instante, luego se apagaron. Alzó en el aire la barbilla, un gesto que presumía el hábito de mando, y repitió la orden golpeando el suelo con el bastón: otra vez. (...) Terminamos enseguida, desliza Java en su oído, ayúdame bonita, mordisqueando una nunca tensa, por favor. (...) Pero al instante suenan tres golpes de bastón en el parquet: fuera pintalabios, y nueva orden: tumbarla y espatarrarla y morderla donde ya sabes hasta hacerla gritar como loca, llevarla a la silla y vestirla la capa pluvial, juntar sus manos tras el respaldo y atarlas con el cordón morado, y chuparle los pechines mientras ella echa la cabeza atrás, pataleando. (ibíd. 32)

Como señala Foucault: «el crecimiento de las perversiones es el producto real de la interferencia de un tipo de poder sobre el cuerpo y sus placeres»³²⁶. Sus cuadros siempre reflejan esta dominación violenta, «el sexo es poder», Conrado establece su propia jerarquía amo y esclavo, fuerte/débil.

Al principio Conrado observaba el amor entre Aurora – la asistente de la casa- y su novio Pedro. La casualidad quiso que Conrado se enterara de estos encuentros, de los que pronto empezó a participar.

Aprovechábamos todas las ocasiones que el señorito no estaba. Pero se enteró. Un día debió descubrirnos y el cerdo no dijo nada, no hizo nada, sólo mirar: meses y meses mirando, espíandome al desnudarme y al vestirme, viéndome allí en su cama abierta de piernas, el miserable, viéndome gemir y llorar de felicidad, hoy lo sé, como sé que nunca más volveré a ser feliz en esta vida. Yo idolatraba a mi Pedro, niño, le dejaba hacer conmigo lo que quería, no es como ahora, ¿entiendes?, era un amor de los grandes. De modo que ese desgraciado se fue pudriendo por dentro, agazapado detrás de una cerradura, y así sigue, pudriéndose cada día más y no sólo por culpa de la metralla que lleva en el espinazo, pudriendo todo lo que toca, a su pobre madre y a ti y a otros que vendrán detrás de ti. (282)

A partir del momento en que los sorprende, empieza a preparar las escenas. Obsequioso no escatimará en detalles, fina lencería para Aurora, coñac, un espejo...

³²⁶ Citado en Camille Paglia. *Op. cit.* p. 50.

se trataba de excitarles al máximo para que la puesta en escena mejorara la “interpretación”.

hasta llegó a poner el coñac en la mesilla de noche, al alcance de sus manos para que así pudiera beber en la cama, hasta llegó a comprarse un batín corto de color rojo cereza para que él lo usara, y hasta hizo colocar estratégicamente un espejo, y dejó unas revistas pornográficas como olvidadas en un cajón abierto, hay tipos así. ¿Pero por qué?

– Para excitar a la parejita, Hermana. (*Si te dicen: 172*)

Y regalitos: empezó con chucherías para ella y acabó por regalarle medias negras, camisones transparentes y combinaciones de raso, ligas con puntillas, bragas y sostenes de película, que tío. Acéptalo, Aurorita, para cuando te cases, es una manera de agradecer tus servicios aquí, le dice. Así fue, Hermana, como si lo viera: él preparaba el escenario, disponía sus “cuadros”, cuidaba los detalles, decidía el vestuario, siempre ropa interior muy fina, y facilitaba las citas a la parejita: Aurora el lunes tampoco estará en casa en toda la tarde, podrías venir a cambiar los visillos. Sí, señorito, como quiera el señorito... Un día ocurrió algo que podía haberla hecho sospechar, pero ella no cayó. Y era que para fregar los suelos siempre había llenado el cubo en el cuarto de baño contiguo al dormitorio, pero a partir de cierto día, justamente poco después de que su novio perdiera aquel mechero dorado que ella le regaló en su cumpleaños, el lavabo siempre estuvo cerrado por dentro. (ibíd. 174)

– ¿Y tú no te dabas cuenta? ¿Cuánto tiempo duró?

– Desde un día que no pude entrar en el cuarto de baño. Estaba siempre cerrado por dentro y para fregar tenía que acarrear cubos de agua de la cocina. Qué extraño, me dije, pero tonta de mí no se me ocurrió. Y él estaba tan amable, por otra parte, tan atento conmigo y con las chicas de la Casa: nos regaló una mesa de ping-pong y por la noche había una muñeca en todas las camas de las huérfanas, y a mí empezó a regalarme ropa interior. ¿Entiendes?, prendas monísimas, las más caras y finas, para poner cachondo a cualquiera. ¿Te das cuenta qué cosa más rebuscada, venirme con aquellos sostenes calados, aquellas combinaciones de raso y camisones transparentes, aquellas ligas con puntilla....? ¿Y las botellas de coñac y de anís que dejaba a nuestro alcance en la mesilla de noche, para que nos emborracháramos, para que nos animáramos a hacer aquello que a él más debía gustarle? Hasta el día que se le olvidó echar el cerrojo. (*Si te dicen: 283*)

Cuando es sorprendido, no podemos evitar el asco de y la reprobación de sus actos. Podemos sentir el espanto de Aurora al descubrir a su señorito en esa situación tan grotesca.

Siempre que pasaba con el cubo y el estropajo junto a la puerta del cuarto de baño, la mano se le iba instintivamente a la manecilla por efecto de un reflejo condicionante. Y esta vez se abrió. Sorprendida, sin terminar de abrir del todo, vio luz y oyó las patas del taburete chirriando al retroceder él, luego un frasco de cristal estrellándose contra el suelo y la resistencia temblorosa detrás de la puerta. Abrió del todo, ya con el grito en la garganta. Y allí estaba, recostado contra la pared con el albornoz echado sobre los hombros, espatarrado para no caerse del todo, en medio de un sembrado de colillas

y cristales rotos y un charco oloroso hasta la nausea, el cuartito lleno de humo de tabaco y sudores irrespirables. Y estrujando, sobando con dedos de maniático la toalla amarilla...

– ¿Qué hizo cuando se vio descubierto?

– Yo me asusté tanto. Quería irme pero él no me dejó, se empeñó en darme una explicación. Primero suplicó, se arrastró a mis pies implorando: que era como una enfermedad, dijo, que no lo podía evitar y que no hacía mal a nadie con eso, que lo perdonara, que por el amor de Dios no le dijera nada a su madre. Luego se dio cuenta de que yo lloraba aún más que él, que estaba aún más asustada que él y que era casi una niña, y se calmó. (*Si te dicen*: 284)

A partir de ese momento, los cuadros que observará Conrado no muestran amor, sino violencia, sordidez. Todo está preparado, ejecutado para darle gusto, para satisfacer sus perversiones. No hay erotismo en la manera en que se quita las medias Ramona, sentimos su miedo, su angustia. La gestualidad de sus cuerpos no transmite sensualidad.

Es un dormitorio alumbrado con luz de gas, hay un viejo biombo con podridos querubines y nacaradas nubecillas desconchadas, prendas femeninas tiradas en el diván, pesadas cortinas color miel y, bajo sus pies temblorosos, la gran alfombra con un borroso amanecer en la playa y unos hombres antiguos y lívidos maniatados junto a un fraile capuchino. Los van a fusilar, piensa, y entonces ve la espalda desnuda de una chica sentada al otro lado de la cama. Ella se está quitando las medias muy despacio, las despega de sus piernas con una dolorosa atención, como si estuviera despellejándose. Y se vuelve de pronto y mira a Java por encima del hombro como una coneja asustada antes de ser agarrada por el cogote. ¡Grrr...! claman de nuevo las tripas de Java. Maldición. (ibíd. 24)

Tremendamente simbólico resulta la alfombra en donde tienen lugar estos cuadros, dicha alfombra representa *Los fusilamientos de Torrijos*, cuadro de Antonio Gisbert, símbolo de la libertad contra el autoritarismo del rey Fernando VII. Escena realmente dramática, asistimos prácticamente a una violación, Java y Ramona están como los personajes de la alfombra, «maniatados», condenados a obedecer. Sumisión al poder para poder comer.

Java se descalza sentado en la cama y sus ojos legañosos vagan por la alfombra, por las borrosas líneas y desvaídos colores de la alfombra con su dibujo de hombre maniatados frente a un pelotón de fusilamiento: tiene que ser muy cerca de la orilla, pensaba siempre, porque en la arena se ven cantos rodados forrados de musgo, y sangre, y hasta a veces me parece oír el rumor de las olas en la rompiente, la espuma rozando los pies de los caídos en primer línea, hostia, parecen de verdad... Por señas le indica a Ramona que se desnude despacio, se sitúa tras ella y abrazándola le quita la torerita musitando en su oído déjame hacer, yo sé cómo lo quiere el tío, el jersey por encima de la cabeza, la falda resbalando hasta el suelo, luego el sostén y ella muy

quieta, respingando el trasero, mirando a un lado, dejándose morder la nuca. Su cuerpo blanco emite un efluvio enfermizo de sudor y jabón malo. Al acariciar sus pechos, moviendo ahora las manos con una exagerada lentitud, una obsequiosidad dedicada ya a una tercera presencia, Java captará en la piel un fino relieve de moneda, unos costurones” (*Si te dicen*: 29)

(...) – ¿Está aquí?

– No sé.

– Pero tiene que vernos...

– Maldito sea mil veces.

– Cállate.

– Me cago en sus muertos.

– Ahora déjame hacer a mí. A ver, trae acá.

Guiar su mano yerta hasta el sexo, empujar suavemente sus hombros hacia abajo, ella arrodillándose despacio para dejar la boca a la altura conveniente, pero sin decidirse del todo, conteniéndose. ¡Grrr!, maldición. Apartando la boca como una mojigata y estrecha. El estremecimiento de sus labios, la nerviosa resistencia de la cabeza ladeada, ese empeño en mirar a otra parte: puñeta, piensa Java, otra que me hará sudar... El trato era que la función debía durar no menos de una hora, y él ya había adquirido cierta técnica: abandonarse enseguida al primer orgasmo para luego, instalado en un grado inferior de excitación y sin sobresaltos, poder controlar la lenta carrera ascendente de ellas y prolongar su gusto sin dejarlas caer, sin soltarlas nunca pero sin acelerarlas tampoco, llevándolas hasta el final del tiempo acordado.

(...) El cuerpo bañado en sudor, reluciente a la luz limón del gas como una nieve sucia, boca abajo y abrazada a la almohada, rechazando a Java por segunda vez con ojos suplicantes. Eso no. Tienes que dejarte, va, no te hagas la estrecha. Jadeando. La carne viva de su miembro, tocada de una sensibilidad que no obedecía a ningún deseo sino que era más bien un triunfo ciego de la voluntad, no conseguía penetrar entre las nalgas contraídas. (ibíd. 31)

Java mira la alfombra con detalle, por un momento consigue evadirse de su situación, el realismo de la escena, los condenados... incluso le parece estar oyendo el rugido de las olas del mar. Como un disparo descarga su vejiga en Ramona, víctima humillada de las perversiones del lisiado alférez. Cae sobre la alfombra abatida, como Torrijos y sus compañeros en la playa de Málaga.

Esto saldría mejor, pero luego, arrastrándose sobre la alfombra mientras él la azota con el cordón, volvería a inmovilizarse acurrucada junto a los fusilados al amanecer con la cabeza oculta entre los brazos. Sudando, Java tira el cordón y ella clava las rodillas en la arena salpicada de sangre, entre la cabeza destrozada por la descarga y el sombrero de copa caído, ¿a quién se le ocurre ir a la muerte con sombrero de copa?, agachándose despacio con las manos en la nuca hasta tocar sus rodillas con la frente. Oye el rumor pedregoso de las olas en la rompiente, repitiéndose a lo largo de la playa. Entonces, de pie a su lado, abriendo las piernas, Java apunta cuidadosamente y vacía la vejiga sobre la flaca espalda curvada, por fin, qué alivio, sobre la nuca y la cabeza...

...Entonces, un vacío se apodera repentinamente de su minga en la boca caliente de ella, y se la deja desarbolada. Ramona levanta la cabeza y lo mira con ojos

interrogantes, remotos. Java se esfuerza por borrar de su mente la imagen de la cicatriz horrible, la tapa con la mano, pero es inútil. A gatas, resollando, ella remonta su cuerpo lamiéndoselo una y otra vez.

(...) De nuevo ordena: grita, puñetera, insúltame, chilla, aráñame, pero ella solo dice en voz muy baja mátame, dos veces al final, mátame, mátame, y él nunca supo si lo dijo en serio o fingía (*Si te dicen*: 35)

La alfombra está siempre presente en estos sórdidos encuentros, suerte de solidaridad, de fraternidad entre las víctimas de la represión absolutista. Marsé condena el abuso de poder, las situaciones injustas resultantes de la guerra. El lenguaje descarnado muestra toda la miseria y degradación. No hay filtros.

¿Qué no son tan finas ni cariñosas, las putas, que se burlan de uno y no tienen vergüenza ni alma, que la chupan y la rechupan, que le pidió a Java que la diera gusto por el culo una y otra vez y que llorando le pasó la lengua desde las uñas de los pies hasta la punta de los cabellos, llorando como una pobre loca y como muriéndose de pena, llorando y chupándosela con desespero para retenerle, para no quedarse sola otra vez, perdiendo el mundo de vista de tal manera que él llegó a asustarse y se le quedó como un higo en la boca, y entonces ella abandonó el intento y acurrucada al borde del lecho fue resbalando hasta dejarse caer en la alfombra, entre los pies de los que iban a ser fusilados, botas y zapatos negros y las alpargatas del catalán con barretina, el sombrero de copa y la venda ensangrentada del joven caído, ella un fardo sacudido por los sollozos sobre la arena fría al amanecer, confundida con los maniatados en ringlera, como aguardando ella también la descarga del pelotón...? (*Si te dicen*: 293)

Paralelismo entre el fusilamiento de una víctima de la represión franquista y los de Torrijos. Escena de gran dureza, suprimida en el expediente³²⁷ de censura de la obra. Marsé recrea este fusilamiento de las víctimas por la libertad con un guiño claro al mencionado cuadro.

Y tendría que evocar la boca sin dientes de su compañero revolcándose por el suelo, dos hombres en mangas de camisa pateándole las costillas, y la furgoneta que de madrugada se lo llevo a la playa, dicen que los mismo civiles tuvieron que sostenerlo por los sobacos frente al pelotón: allí lo fusilaron, entre cantos rodados forrados de musgo, algas y cáscaras de mejillones pudriéndose en la arena manchada de sangre. Tenía que ser muy cerca de la orilla, pensaba siempre, porque dicen que se sentó en un charco, dicen que las piernas no le tenían, rediós que trago, hasta me parece oír el rumor de las olas, veo la espuma rozando los pies de los caídos en el primer turno. (ibíd. 215)

La miseria y ambición de Java le llevará incluso a aceptar ser sodomizado, resulta prodigioso como Marsé narrando los fusilamientos nos hace partícipes de esta

³²⁷ Expediente 11428/73. Archivo General de la Administración, Sección Cultura. Alcalá de Henares. (Madrid)

escena, podemos sentir la impotencia de Java, su sumisión, incapaz de mantenerse en pie cae sobre un charco de sangre, doblegado y humillado en su hombría.

Lo primero que vio, la cerrarse la puerta del dormitorio, fueron las joyas emitiendo cariñosos destellos sobre el velador: un nomeolvides de oro, una medalla de pulido bisel y una sortija con una calavera de plata y dos aguamarinas por ojos. Luego, sobre la cabeza canosa de Torrijos en la alfombra, sus zapatos de color trigo, lustrosos, elegantes, con los calcetines rojo cereza al lado. En el respaldo de la butaca colgaba la camisa de seda azul, el traje marrón a rayas blancas, cruzado, y la corbata amarilla. Y al volverse el vio en la cama con la sábana hasta la cintura, brillando a la luz de gas su torso lampiño, una mano bajo la nuca y la otra en alto con el cigarrillo, mirándole con una indiferente complicidad. Era su vivo retrato: la misma piel morena y sedosa, el mismo pelo ensortijado y los mismos ojos estirados hacia las sienes como los de un gato, además de aquella otra relación felina que establecían los hombros con la nuca: cuando se inclinaba un poco hacia delante, una cualidad de pantera al acecho.

Java escrutó de reojo la cortina, que se movió un poco. No rehuyó esta nueva e imprevista situación ni lo que se esperaba de él, fuese lo que fuese. Lo único que hizo fue desnudarse detrás del biombo de querubines anacarados, y dejarle al desconocido la iniciativa.

La cabeza colgando fuera de la cama, mordiendo el labio a un palmo de la alfombra, debió entonces pensar en los kabileños del barrio y la negra distancia en que quedaban, tal vez insalvable, muchachos tan dispuestos que nunca conocerían incidentes como aquél, que nunca tendrían una oportunidad. Así sentiría más hondamente el vértigo del despegue, la emoción anticipada del adiós a tantas cosas. Sobre la luz de gas derramada en la playa ficticia de la alfombra, intentaría concentrarse en el caprichoso poder del que dispuso la espectral escena y en el rumor expectante del mar, en la arrogante aceptación de la derrota mirando más allá de la muerte, en la crispación de los puños maniatados y de las lívidas caras donde asomaba la sequedad del hueso, una carne yerta que mucho antes de sonar la descarga ya había dejado de recibir el flujo de la sangre. Uno de los condenados parecía que no se tenía en pie. La playa se repetía en sus ojos como una desolación sin nombre. Cantos rodados forrados de musgo, cáscaras tal vez de mejillones pudriéndose y manchas de sangre desvaída en la arena. No era capaz de mantenerse en pie ni a la de tres, las piernas se le doblaban y acabaría por sentarse en un charco de agua espumosa que las olas, en su vaivén, renovaban constantemente. Viejo de años o envejecido de golpe, alelado, hablando solo, una ruina coronada por la nieve de los cabellos y el sombrero de copa del cual no quiere desprenderse, quién sabe por qué. Por todos los medios tratarían los civiles de mantenerlo erguido, pero él se dejaba caer. El pelotón se puso nervioso. El oficial ordenó que lo sostuvieran por los sobacos. Pero al soltarlo, en el último momento, volvía a caer, el oficial desistió. La primera descarga lo pilló sentado, la cabeza sobre el pecho, las manos atadas chapoteando en el charco, como un niño jugando a la orilla del mar.

Una hora después, mientras el desconocido aún se vestía, Java ya estaba en el pasillo recibiendo el sobre de la mastresa. El triple, en efecto. ¿Qué tal?, preguntó ella. Bien. (*Si te dicen*: 326)

El alférez Conrado también organiza funciones de teatro cargadas de un erotismo violento que los muchachos descargan en sus actuaciones. él mismo escribe los guiones, se ocupa del vestuario y la escenografía.

Luego se distrae en lo que le gusta, lee funciones de teatro, copia a máquina el papel de cada personaje, decide el reparto y el vestuario, a veces me llama para preguntarme si me gustaría hacer este o aquel papel, ensayar, probarme un traje. Se inventa argumentos para funciones que escribirá algún día, se inspira en poesías canciones. (...)

- Llevas el mantón sin gracia. Quítatelo.
- Hagamos otro ensayo. (ibíd. 234)

Todo tiene que estar perfecto para el exigente lisiado, con su bastón de mando ordena y todos obedecen, hay pocas oportunidades para salirse del estricto guión. Situación equiparable a la vivida durante la dictadura.

Había algo inhumano en su inmovilidad de maniquí roto. Golpeó el aire con la barbilla en un gesto que denotaba el hábito de mando, y repitió la orden golpeando el suelo con el bastón: fuera cigarrillos. Java obedeció transpirando un sudor insensible, una humillación asumida y ensayada fríamente” (*Si te dicen: 148*)

El vestuario presenta a la Fueguiña como una heroína, tremendamente sensual. La representación de estas funciones supone la excusa perfecta para los muchachos que aprovechan para dar rienda suelta a sus instintos sexuales.

La mismísima Fueguiña pero esta vez de bandera, chaval, con un cuerpo de rechupete: casco de plata con penacho rojo, túnica de seda blanca que le llegaba a la mitad de los muslos y ceñida al vientre por ancho cinturón fulgente, botas altas doradas y capa azul y blanca sobre los hombros, y rematando tan cegadora visión, el brazo desnudo en alto y empuñando la llameante y retorcida espada. (144)

Tus manos crispadas buscaron asidero en sus piernas, arrastrándote entre maldiciones y azufre del averno, bribón, clavando los dedos morenos en sus muslos, tirando de la faldita y echando miraditas al director con el rabillo del ojo, astuto marrajo. Te encaramabas a ella como a una cucaña, resbalando y resoplando sobres sus formidables piernas de Arcángel, subías y sobaba con manos y rodillas y codos, y ella tan firme y poderosa, tan seria, hasta que aplastaste la cara entre sus pechos y resbalando otra vez llegaste a su entrepierna y entonces ella, ¡qué bien ensayado debíais tenerlo en el terrado de la Casa!, se agitó y culeó como para arrojarte lejos al tiempo que ponía los ojos en blanco y alzaba la cabeza y la llameante espada al cielo, (*Si te dicen: 146*)

Los actos de Conrado consiguen la condena del lector, rechazamos la violencia que inflige a las víctimas. Le gusta observar, planificar actos violentos que evidencian su

superioridad, abuso de poder. Perversión y sadismo. Erotismo sórdido, brutal, que sirve al autor para mostrar la represión del franquismo. Marsé muestra sin aderezos la dureza de la sociedad de posguerra, en la que hombres y mujeres tratan de sobrevivir de la mejor forma posible.

3.2.10 ABUSO DE PODER

Los regímenes autoritarios traen consigo asimetrías de poder que se traducen en abusos y situaciones injustas de las que no es fácil escapar. Estos abusos normalmente tenían un contenido sexual importante. Marsé condena estos abusos y muestra una vez más, su ternura por las víctimas.

Encontramos varios ejemplos del manido cliché erótico, en el cual «el señorito de la casa» seduce a la empleada doméstica joven e inocente. Las criadas en ocasiones, eran consideradas una posesión más, un objeto para disfrute y desahogo de los «machos» de la casa. Sin apenas opciones, las jóvenes no podían más que acceder a sus pretensiones si no querían perder el empleo. El hambre y la miseria te hacían besar la mano de tu enemigo.

Miraba ella con recelo las débiles espaldas del señorito, lo seguirá hasta el olivar, aceptará un ramillete de margaritas, unos achuchones y un beso en la boca con los ojos abiertos, tercamente fijados en quién sabe qué... (*Si te dicen: 181*)

un brazo masculino sale disparado detrás de una armadura y enlaza a Menchu por el talle atrayéndola hacia el cuarto oscuro donde brilla la ceniza encendida de tres puros habanos y tres sonrisas socarronas. Feliz año, negra, susurra la voz en su oreja, aquí tienes tu regalito, mientras el frío metálico de una cruz de rubíes se desliza entre sus pechos (*Si te dicen: 189*)

La torre-almacén de la baronesa, en Sarriá, la sala empapelada con flores de lis y las contraventanas clavadas con listones; la doncella caída de espaldas sobre unos sacos de harina, las faldas en el vientre y José María sobre ella con un fuego en las ingles. Los ojos de Menchu ven bajar el techo lentamente sobre ella, con la araña negra y sus cuatro bombillas fundidas. (*Si te dicen que caí: 216*)

La araña negra, símbolo de la falange aparece siempre de forma velada, sutilmente el autor culpa a la dictadura de estas situaciones abusivas.

Java y Ramona después de haber realizado uno de los sórdidos cuadros para el alférez Conrado, son obligados a saludar brazo en alto al paso de una delegación falangista. Ramona oliendo aún a orines, después de haber sido vejada, penetrada por detrás para dar placer a las perversiones del lisiado alférez, sufre de nuevo otra humillación. Con miedo ha de levantar el brazo y mostrar su adhesión al Régimen.

Marsé denuncia este tipo de comportamientos despóticos, el miedo a las denuncias y a la represión te hacía estar alerta, vivir en continua desconfianza.

En la calle, antes de separarse, encuentran cerrado el paso frente a la Delegación Provincial de Falange; la acera la ocupan una treintena de hombres con camisa azul que, rápidamente apeados de un camión y alineados en doble fila, cantan. Muchos peatones se paran, recelosos y serviles, y unes sus flacas voces a ellos, el brazo en alto y la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me llega y no te vuelvo a ver. Tienen que esperar que el ritual acabe, volverá a reír la primavera, y cuando Java se dispone a atacar la última empanadilla oye una voz a su lado:

- Vosotros, ¿no sabéis saludar?
- Como saber, sí señor – dice Java.
- ¡Venga ese brazo, coño!
- Sí, señor.
- ¡Ni señor ni hostias! ¡Arriba el brazo!
- Si, camarada

Ya estaba Java en posición de firmes cuando recibió la bofetada. Ni siquiera llegó a verle la cara, al que se la dio. También Ramona, con la barbilla clavada al pecho, oliendo todavía a orines, temblando, extiende el brazo hacia las desnudas ramas de las acacias que arañan un cielo de plomo; los ojos bajos, más que saludar ella parece rechazar con la mano a alguien que no quiere ver, que no quiere escuchar. Java, ocultando la empanadilla en la espalda, con la boca llena y los ojos húmedos a causa de la cachetada, mira la nada frente a él; todavía le quedan ánimos para masticar disimuladamente mientras espera los gritos de rigor. (*Si te dicen: 36*)

Marsé vuelve a mostrar su ternura por estas víctimas, Java oculta su preciada empanadilla, festín que consiguió tras la escena con Ramona, el hambre golpea duramente y no hay que desperdiciar un solo bocado.

El empresario teatral, es otro cliché de figura abusiva, con promesas de un contrato conseguían los favores de las aspirantes a artistas.

- Levántese la falda, señorita.

Algo así le dirían, sin acusar ella ni rubor ni vergüenza, consciente tal vez de inaugurar un ritual de miradas y deseos que había de llevarla muy lejos.

- Vamos, Carmen, no seas tonta. Es lo corriente – la animaba a su lado el joven pianista con traje de dril blanco.

Obedeció Menchu. El ayudante del empresario dijo vale, está bien, y entre las dioptrías de sus gafas quedaron prendidos los dos espléndidos muslos. (*Si te dicen: 249*)

Una tarde calurosa de julio, un caballero con chaqueta sport color vino ribeteada de amarillo le hace llegar por medio del camarero un sobre abierto. Contiene un talón bancario en blanco con la firma Muñoz. Carmen observa desdeñosamente el talón, apaga el cigarrillo y descruza las rodillas, dejándolas irradiar quietas a la misma altura, un poco demasiado separadas. (*Si te dicen: 250*)

Incluso el chofer de Conrado, se permite tratar de abusar de Aurora la criada de la familia, con su camisa azul, investido de la autoridad que ésta le confiere, cree poder conseguir de la muchacha lo que se proponga.

También solía encontrármelo en el ático, cepillando los trajes del señorito o lustrando su colección de botas de montar, y yo no sé por qué pero la gozaba viendo aquel hombrón haciendo esas faenas, parecía un perro feliz meneando el rabo, hasta habría jurado que lamía las botas. Aunque debía saberlo todos, nunca se había metido conmigo ni siquiera en plan de broma. Pero un día que trajo bebidas al ático por orden del señorito y me encontró sola, fregando el pasillo, me propuso tomar una copa de coñac. Fue la primera vez que lo vi con la camisa azul. Yo no acepté y se puso pesado, estaba muy eufórico y bromeaba, y al disponerse a descorchar la botella me quiso abrazar y con el forcejeo, sin querer, me clavó el sacacorchos aquí y aquí. (*Si te dicen*: 285)

3.2.11 ABUSOS A MENORES

Otra de las crueles consecuencias de la guerra, son los abusos a menores. En ocasiones, son víctimas inocentes de los abusos y las perversiones de los adultos. Los niños viven su iniciación sexual en un ambiente cruel y arbitrario. Marsé refleja estas injusticias con un claro afán de condena, este erotismo repugnante, animal, abusivo, provoca un fuerte rechazo en el lector.

Rosita la protagonista de Ronda del Guinardó, es prostituida por Rafa su primo y novio.

También Susana termina prostituida por su amante el Denis. Ternura en su descripción, «Susana no iba pintarrajeada, no parecía una puta». No hay salida para las niñas, en manos de desalmados su vida poco importa cuando se trata de conseguir un beneficio económico.

En febrero de 1951, tres años después de mi última visita a la torre, Finito Chacón, que iba en una furgoneta de la Damn repartiendo cajas de cerveza y ya presumía de bigotito y de conocer desde las casas de putas del Barrio Chino hasta a los bares más selectos de la ciudad, me dijo que había visto a Susana fregando vasos detrás del mostrador del bar de fulanas del Denis en Ríos Rosas, que había estado con él de lo más simpática y que vaya chavala, que estaba más buena que el pan, que tenía la piel fina como su madre y el culo más cachondo que te puedas imaginar, oye, aunque él no sabía si trabajaba allí solamente como camarera o si también “tragaba” como las demás, pero que pensaba dejarse caer por el bar un sábado por la noche con su traje nuevo y averiguarlo, porque al parecer la niña ya no dormía en casa...

(...) Por aquel entonces, cuando se fue definitivamente de casa para vivir con su amante, Susana tenía apenas dieciocho años, un año más que yo. (...) Forcat se encargó personalmente de ir en su busca y convencerla para que viniera; también se dijo que la iniciativa del regreso podía haberla tomado la muchacha al no soportar la mala vida que llevaba y el trato que debía darle aquel chulo: no había más que verla cuando llegó, tan consumida y avergonzada, aunque en honor a la verdad había que admitir que, incluso mirándola con malos ojos y sin olvidar que era hija de quien era, no parecía una fulana, no iba pintarrajeada ni vestía como ellas ni enseñaba nada, no se le notaba; más bien parecía haber sufrido una recaída en la tisis y salir de un hospital...

Bajo la apariencia de una academia de corte y confección doña Rita, esconde un prostíbulo con niñas de trece años. Depravados clientes a la caza de inocentes niñas, con total impunidad tenían acceso a ellas.

Le harían esperar en una salita, era un hombrecillo atildado con botines y corbata blanca que había oído decir, me han dado la dirección confidencialmente, me han contado que esas niñas, una morenita con trenzas sentada en sus rodillas, ¿cómo te llamas, monina?, esta carita lívida y estos ojitos de rata, estos pechines, solos en la antesala del dormitorio. Al levantarse la niña de sus rodillas para cerrar la puerta, ya tenía el uniforme desabrochado por detrás y don Joaquín pudo ver la deliciosa hendidura de su columna vertebral penetrando entre las nalgas pequeñas y altas. (*Si te dicen que caí*: 344)

En *Rabos de lagartija*, el amigo de David, Paulino es homosexual y sufre unas terribles vejaciones por parte de su tío Ramón, un ex legionario. Su culo humillado y maltrecho busca el alivio de una cataplasma hecha con rabos de lagartija. Culo derrotado como el de su padre. Lesiones y sangre. «hostia, – dice David– en esta familia todos sangramos como cerdos».

El tío ha entrado en el cuarto de baño y se paró desnudo ante el espejo, rascándose la ingle. Seguía empalmado al tantear la toalla, y yo me dije: ahora o nunca. Pumba. (...) acaba de una vez con esta pesadilla de capones y maldiciones y lametones y mordiscos y gritos sofocados en la sempiterna ronquera de: ¡Te haré un hombre, sobrino, por mis cojones que he de hacerte un hombre! (...) Tiene una sirenita que sonríe tatuada en una nalga un recuerdo de sus tiempos en la Legión. Tiene una picha como los cerdos, en forma de sacacorchos, silenciosa y húmeda como una culebra. (*Rabos de lagartija*: 275)

Sórdida descripción física del ex legionario, inflexible con la homosexualidad de Paulino, quien pretende «curarle a golpes», la intransigencia y el desconocimiento hicieron que la homosexualidad fuera tremendamente perseguida durante el franquismo. Marsé da voz a las minorías, reivindicando sus derechos.

El inspector Galván con la intención de amedrentarle le dice: «Ten por seguro que alguien te la cortará en rodajas como no te reformes». (*Rabos de lagartija*: 162). Su tío es muy violento y no deja de soportar vejaciones.

Eso para empezar, porque luego me agarra del pelo y de los huevines, aquí y aquí, y me dice que lo mío es una enfermedad, una maldición del demonio, pero que de todos modos nunca lo dirá en casa porque si mis padres lo supieran se sentirían muy desgraciados (ibíd. 91)

También en *Últimas tardes con Teresa* encontramos estos abusos a menores, Hortensia, la jeringa es prostituida por su tío el Cardenal. Sexualidad repulsiva, animal. De nuevo una menor es víctima de estos atroces abusos.

Fue seguramente por aquel entonces cuando apareció esta escarcha rencorosa en sus ojos y esta tristeza en su pelo (...) En el Carmelo el viejo pasó muchos apuros, vinieron tiempos malos, que de noche era más o menos soportables, pero no de día: a veces, de madrugada, se le veía por las calles del barrio camino de su casa, casi irreconocible de vencido, triste y deslucido que iba, apoyado en su bastón; también esto debió hacer que los ojos de Hortensia se quedaran turbios y sin color, velados por el pasmo que al principio le producían aquellas caras siempre desconocidas y distintas pero tan parecidas: llegaban con algún objeto para vender, alborotando, riendo, ella oía ruido de motos desde la cama, eran caras juveniles y anodinas, ángeles nocturnos y efímeros que irrumpían en su cuarto y le sonreían y que al día siguiente, mientras su tío aún dormía, se marchaban con un frío extrañamente animal y repentino en el cuerpo. ¿Fue entonces cuando se estropearon sus ojos y su pelo? Con toscos jerseys y botas destrozadas, a los doce años su cuerpo pegó un estirón extraño y decisivo. (*Últimas tardes*: 237)

El «cardenal» es un pedófilo, voyeur, amigo de presenciar los inocentes juegos de los niños, viendo más allá, con su imaginación sucia. También necesita apoyarse en un bastón, al igual que Conrado. La perversión no puede mantenerse erguida. Es significativo su nombre, dado el anticlericalismo del autor una vez más, da muestras de ello con gran ironía.

Complació grandemente a la chiquilla excepto en los momentos en que él, por un exceso de celo en su afán de seducir al viejo la utilizaba para jugar extrañamente en presencia de su tío. (...) en verano solían bañarse en el gran lavadero, hoy seco y lleno de piedras y trapos calcinados, que había al fondo del jardín; a la niña le encantaba que Manolo vaciara cubos de agua en su cabeza, chapoteaban y jugaban a pelearse, y su amiguito resultaba muy gracioso cuando se dejaba “ahogar”. Pero pronto adquirió su tío la costumbre de presenciar aquellos inocentes juegos de espuma y bronce: desde el cenador destartado, sentado en el frágil sillón de mimbre color naranja, con su batín raído y las dos manos apoyadas en el puño marfileño del bastón el Cardenal les observaba en silencio con sus nostálgicos ojos de bailarín retirado, a través de una bruma luminosa, decoroso y correcto, considerando inefables signos – la gracia repentinamente felina de un miembro, el reflejo ondulante bajo una axila, la vida efímera de un músculo dorsal- con la alta dignidad de un maestro de ballet que indaga futuras glorias en el juvenil ramillete de sus alumnas. (*Últimas tardes*: 234)

Los niños son las víctimas más vulnerables, inocentes en manos de depravados a los que es difícil dar caza. Asistimos asqueados a todos estos abusos, buscando la condena de sus autores.

Teresa les oyó hablar de cierta relación entre el acusado y una tal Jeringa; decía la Sister más joven a propósito de una fiesta íntima en casa del Cardenal: “que me muera aquí mismo si no es verdad: la niña iba completamente desnudita debajo de la combinación: (un poco extraño le sonó eso a Teresa) y este sinvergüenza la tenía en sus rodillas; me acuerdo muy bien. (*Últimas tardes*: 383)

Hortensia pudo haber sido igual de hermosa que Teresa sin embargo, nació en el lugar equivocado, la vida no le colmó de mimos como a Teresa o a las hermanas Claramunt, su cabello se quebró y sus ojos perdieron pronto el brillo y la luz, dándole un aspecto siniestro.

Sólo recuerdo sus ojos. Una cosa abyecta. Toda aquella gran complicación la trajo ella, siempre lo dije. (*La oscura*: 15)

El propio Manolo reconoce la belleza de Hortensia, su enorme parecido a Teresa, pero ella es incapaz de saciar su enorme ambición. Necesita una muchacha como la joven universitaria con la que ascender socialmente y escapar de la miseria.

Esas piernas que se agitan en el aire, que parecen fustigar el sol desesperadamente, sólo necesitan un dorado de playa para ser las de Teresa. Entornando los párpados, Manolo observó a la muchacha. Estaba graciosa y era muy bonita, y él sintió la oscura necesidad de nuevo de preguntarse por qué, antes de conocer a Teresa, no podía haberse enamorado de ella. El amor es irracional y ciego, dicen, pero sospechaba que eso era otro embuste cochino inventado para engañar a las almas simples: porque si hubiese conocido a Hortensia al volante de un coche sport, por ejemplo, como en el caso de Teresa, enamorarse de ella habría sido lo más fácil y natural del mundo ¿Qué eso ya no habría sido amor? Amor y del grande. (*Últimas tardes*: 303)

Hortensia es tan sólo una mala versión de la bella Teresa. Desprovista de los privilegios de clase y víctima de abusos. En el Carmelo no florecen las hortensias, ajadas pierden su belleza y luminosidad. *Flor sin aroma*.

Hortensia era algo así como un esbozo, un dibujo inacabado y mal hecho de Teresa. Bastaba mirarla entornando los párpados: lo que se veía entre ellos, envuelto en una luz lechosa, era como una fotografía desenfocada de la hermosa rubia, un delicioso rostro gatuno sin facciones y con la lánguida melena trigueña, la silueta borrosa, casi fantasmal, de aquella otra personalidad luminosa y feliz que florece espontáneamente en los barrios residenciales y que aquí, en el Carmelo, por alguna razón no había tenido tiempo o medios de realizarse. Versión degradada de la bella universitaria, imitación híbrida, descolorida frustrada o tal vez envilecida. (*Últimas tardes*: 239)

En *Rabos de lagartijas*, David disfrazado de niña sufre abusos por parte de un policía. Erotismo sórdido, tabernario. Clara violencia verbal, lenguaje que agrede.

Está llegando al bar de los policías y entra con la mayor cautela. Despacio, con una mano en la cintura, colocando cuidadosamente un pie delante de otro, moviendo las caderas con más imaginación que curvas, avanza hasta el extremo del mostrador. Tienen que ser estos dos, piensa; le ha bastado arrimar el hocico a sus sobacos sudorosos. Pide una horchata, la paga y se queda allí un buen rato sorbiendo del vaso con una paja escuchando el murmullo de sus comentarios... Cuando sus oídos ya han soportado bastante – no ha venido a escuchar trapacerías de guripas tabernarios, y además está impaciente por llevar a cabo lo propuesto –, se sitúa sigilosamente a su espalda con el vaso de horchata en la mano y la paja en la boca, estira los bordes de la falda amarilla y carraspea. (*Rabos: 314*)

La niña con su faldita corta, una pizpireta lolita sorbiendo un refresco con una pajita, mientras es acosada por un policía. Marsé los ridiculiza, «el canijo, el gordo, el flaco», denuncia el abuso de poder, «campan a sus anchas» incluso molestando a menores, queriendo obtener favores sexuales de ellos amparándose en su autoridad y el miedo que provocan.

(...) Parece no dar crédito a sus ojos y con su negro dedo encapuchado apunta a la niña como si indicara un bicho raro-. ¿Qué tenemos aquí, Tejada? (...) el poli canijo en vez de esperar respuesta se vuelve al mostrador, cierra momentáneamente el periódico y ordena al mozo una ración de boquerones en vinagre, rápido, estas olivas rellenas están pochadas. Mario, ¿dónde las tenías, en el chocho de tu abuela?, escupe en el suelo y luego se encara de nuevo con ella-. A ver, ¿Tú quién eres niña? -A esta golfa yo la conozco de algo- dice el gordo-. Fíjate en su boquita de boquerón, Tejada. Yo te he visto en alguna parte... ¿Tú no andabas por el Chino vendiendo claveles?

Adelanta el cuerpo hacia el mostrador y apoya la mano con aire distraído en el muslo butifarrón del policía, alcanzando una oliva con la otra mano. Se la echa a la boca y añade -: No están tan malas. Tienen el paladar muy fino, ustedes... Pues decía... (...) El gordo la mira como si la cara de esta chica fuera un jeroglífico y no responde. Desde hace un buen rato la está mirando de un modo distinto. Amanda deja el vaso de horchata en el mostrador.

– Bueno ya les he contado lo que pasó. Ahora tengo que irme. Sin quitarle la vista de encima, el gordo alcanza el palillero y con el dedo encapuchado de la otra mano se toca la bragueta. (...) ¿Cómo es que tu madre te deja salir vestida como un lorito? – Esgrime el boquerón ensartado en el palillo de pronto la proximidad física, la voz y la transpiración misma de este remedo procaz de mujercita se le antoja un agravio-. ¿Te has mirado en el espejo pimpollo?

Amanda ya se iba, pero se vuela y se le encara con la mano en la cadera. – Usted me habla así, señor policía, porque se cree que soy una analfabeta, una chica de barriada pobre que no ha ido a una escuela de pago y no tiene estudios ni amistades finas, (...) Pues sepa usted que estas gafas de sol, por ejemplo, son una monada, y son igualitas a las que lleva Ginger Rogers. Y no me diga que Ginger Rogers no tiene buen gusto porque entonces es que usted está ciego y además es un zoquete...

– ¡Di que sí, niña! ¡Así se habla!- exclama el flaco con una risotada-¿Has oído eso Quintanilla?

– Vaya con el lorito- dice el otro fijándose en los dedos de la impertinente engarfiados en la cadera. Las uñas ribeteadas de luto son impropias de una niña tan presumida y resabiada-. Dime una cosa, lista. ¿Alguna vez has tenido problemas con la autoridad?

– Nunca, no señor.

– Pues yo diría que no tardarás en tenerlos. Y repito: yo a ti te conozco... ¿sabes lo que pareces, puñetera?- le echa un chorro de sifón al vaso de tinto y añade riéndose:- ¡Una muñequita escapada de una casa de meucas!

(...) Ella se gira nuevamente para irse, pero el gordo la retiene agarrando la correa del bolso.

– ¡Un momento, quieta ahí! ¡Ya sé quién eres, joder! La ratita aquella que andaba por el Chino vendiendo tabaco y cerillas.

– No señor, se confunde...

El poli achica los ojitos tras los culos de vaso de sus gafas, e insiste:

– ¿Tú no eres esa golfa que llaman la Sorbetes? – se vuelve a su colega y añade:- ¿La has conocido, Tejada? ¿Sabes quién digo?

– Se viste y se comporta igual, pero no es ella. Te equivocas, Quintanilla, ojo.

– Mira esos morritos. Es ella. La vi una vez no sé dónde, no me acuerdo, en una tasca de mierda sería, en la calle Robadors o San Ramón, llevaba esa misma falda y ese bolso rojo, igual que una putilla...

– ¡Pero qué dice!

– Ven aquí prenda, no te enfades. Acércate al amigo Quintanilla. A ver, quítate las gafas y mírame a la cara, y dime que no eres la Sorbetes, a ver si te atreves.

– ¡Qué no soy, córcholis! ¡Soy Amanda!

– ¡Anda ya, no me jodas! Que te conozco, niña. Con más de uno te has curado las anginas haciéndole una buena mamadita, ¡ja, ja, ja! ¡Tú eres Paquita la Sorbetes! Los chavales de la calle Ramón te conocen bien. Tu madre hace chapas en La Maña y tú zascandileas por ahí, vendiendo tabaco rubio y cerillas y a lo que salga, dejándote magrear si te compran algo, una vez te pillaron en un portal con la minga de un panadero en la boca, que me lo han contado...

– ¡Quieta, no te muevas!

– Que no, Quintanilla, que la estás cagando. Que no es ella –insiste el otro mirando ahora a la niña por encima del hombro, una mirada entre la conmiseración y el desdén-

– Que no.

– Tócame los cojones, Tejada. Yo te digo que sí.

– Fíjate en esa boquita de boquerón- insiste el gordo cogiendo a la niña del brazo-. Seguro que lo hace de puta madre y por dos reales...

– Hay que ver cómo estás de tronado, compadre. ¡Qué no es ella, repito!

– Lo vamos a ver enseguida- masculla el poli girando sobre el taburete y levantando el dedo encapuchado frente a la nariz de Amanda-. ¿Ves este pobre dedo? No puedo hacer nada con él. Ni hurgarme la nariz, ni apretar el gatillo, ni rascarme los huevines, ja, ja, ni desabrocharme la bragueta para orinar. Y ahora tengo ganas de orinar.

Amanda mira y escucha, erguida y con las rodillas muy juntas, la boca derramada de carmín y un destello de guasa en los ojos detrás del celuloide ahumado de las gafas de feria. Ahora hay que aguantar el tipo, piensa, así que ahora no te escondas ni te achiques. Venga lo que venga, aquí me tienes cabrón. Con el dedo afirma las gafas oscuras sobre la nariz y carraspea.

(...) –Eso he dicho. ¿Qué te parece si te ofrecieras a ayudarme? Pero no quiero que haya ningún malentendido, ¿eh?, así que vamos a declarar delante de éste. Escucha lo que te digo y repite conmigo: Casualmente me percaté que el subinspector Quintanilla, adscrito al Grupo Cuarto de la Sexta Brigada, tenía el dedo índice de la mano derecha

fracturado... Vamos, dilo. (...) Entonces me dio lástima y me ofrecí espontáneamente para acompañarle al retrete del bar y ayudarlo. ¡Venga, niña, dilo!

– Me dio lástima el pobre hombre y lo acompañé al retrete para ayudarlo a...

– A aliviarse...

– A lavarse las manos...

– ¡No, puñetera! Ayudarlo a desabotonarse la bragueta para que pudiera hacer sus necesidades.

(...) Amanda hunde las manos en los grandes bolsillos de la falda observa a los dos hombres. El gordo se deja resbalar del taburete y atenaza su muñeca, en la que el pulso ha empezado a desbocarse.

– Venga, pimpollo, repite conmigo...

– Bla, bla, bla, ya está dicho y repetido- gorjea Amanda con la mano en la cadera y la mirada desafiante, pero ya con un sabor de ceniza en la boca. Si este es el precio que he de pagar, hijos de puta, lo pagaré.- Pero no me haga daño, señor policía, por favor.

– Ven conmigo, niña. Vas a hacer una buena obra.

Sofocando, balanceándose sobre sus grandes patas y con una borreguez y un aturdimiento repentinos en la mirada, se la lleva de la mano hacia el retrete al fondo del local. Su colega le mira irse desde el mostrador meneando la cabeza y vuelve a enfrascarse en el diario, mientras le llegan los gorjeos cada vez más débiles en una especie de cantinela monótona:- No me importa ayudarlo, pero por favor no me dé mal trato, señor policía, por favor no empuje. -¿Qué puñeta estás remugando? – Gruñe el gordo dentro ya del retrete-. Desabrocha la bragueta y sácala, yo no puedo- la niña lo hace con dedos ágiles, sin un titubeo, y él baja la tapa del váter-. Siéntate.

Venga lo que venga, aguantaré, se repite una y otra vez. En la oscuridad maloliente suspende los sentidos, el tacto y el olfato que lo agobian, y sigue con la mirada a una mariposa blanca que revolotea, digamos, desde su corazón hasta las margaritas de mamá. Y después vomita toda la horchata.

Con un palillo en los labios, el subinspector Tejada se encamina hacia el retrete y abre la puerta asomando la cabeza. No dice nada, vuelve a su taburete y al poco rato la niña pasa por detrás suyo muy estirada y silenciosa, con una levedad de ángel o de demonio. En la barra pide un botellín de gaseosa y hace buches, devolviéndolos al vaso. Se para, reflexiona, una marea de rabia y resentimiento le inunda, pero reacciona y sigue con los buches y las gárgaras de gaseosa. (*Rabos de lagartija*: 315)

Después de ser humillada en el baño, cuando va a pagar su gaseosa, el policía que está en la barra hace un gesto para que no le cobre, siente pena por la niña. Acto que en cierto modo nos reconforta, David/Amanda recibe un gesto de compasión por parte del compañero de su agresor.

Amanda se justifica ante los policías, la ausencia del padre, la necesidad que pasan en su casa, el bebé en camino, una boca más a la que alimentar en breve, hacen de ella una víctima, una más...

Soy una niña buena y dulce aunque usted no lo crea y desde hoy prometo ser más obediente y cariñosa con mi madre y con mi hermano, pero es que seguimos sin noticias de papá, ¿sabe usted?... No soy más que una pobre niña huérfana de padre, ahora mi madre nos va a traer otro hermanito, ojalá tenga un buen parto y no le pase

nada y el niño nazca sano y fuertote y el día de mañana no tenga que avergonzarse de su hermana y pueda vencer todos los peligros con una sonrisa simpática y una preciosa cazadora de cuero, como el valiente caballero de las nubes.... (*Rabos de lagartija*: 315)

Los abusos a menores reflejan una dramática situación. Obligados a prostituirse, abusados sórdidamente no parece tengan un futuro por delante, la guerra ha truncado sus sueños y pasará mucho tiempo hasta que se puedan recuperar las ilusiones de una generación. Marsé siente lástima por estos niños, pide justicia para ellos, les da voz contando sus historias para evitar caigan en el olvido.

3.3 FETICHISMO

El fetichismo es una práctica que al igual que la mayoría de las perversiones sexuales, se restringe casi exclusivamente a los hombres, aunque también las mujeres en menor medida fetichizan.

Podríamos definirlo como el estímulo sexual relacionado con prendas u objetos. Los fetichistas utilizan estos objetos como una forma de obtener su satisfacción.

Jean Starobinski justifica el uso de estos objetos ante la imposibilidad de alcanzar el objeto inicial de su deseo. Cuando fracasa la posibilidad de estar ante la mujer soñada, su deseo se desplaza hacia objetos que están en contacto con ella, que son de su posesión. Tocar estos objetos, acariciarlos sin resistencia, le va a permitir imaginar la presencia del amante ideal³²⁸.

La mirada fraccionada, velada del hombre, da lugar también a la fetichización de partes del cuerpo. Sus ojos se detienen en zonas de su anatomía que aumentan su excitación. Para un fetichista, la visión de un pie, una oreja... desencadena un proceso de estímulos sexuales muy placenteros.

Son numerosas las referencias sobre todo a las medias y a los pies, en las novelas de Marsé, como objetos eróticos que estimulan este deseo sexual. Marsé recoge estas prácticas consideradas «pervertidas», «desviadas», con la intención de normalizarlas, no pretende escandalizar sino mostrar una forma diferente de obtener placer. Introduce una visión más amplia y permisiva de la sexualidad.

Joan Marés, el ex marido de Norma Valentí, se excita sexualmente con los pies de Norma, disfrazado de limpiabotas no pierde ocasión de disfrutar con ellos. La escena produce tristeza, los intentos por estar cerca de su ex mujer muestran a este hombre atormentado, que no ha superado su abandono. Norma no puede evitar excitarse con las caricias del limpiabotas, tiene un hombre a sus pies, un charnego, que coloca su pie cerca de su bragueta y no para de dedicarle caricias.

³²⁸ Jean Starobinski. *Op. cit.* p. 108.

El ambiente en el Café de la Opera era cada vez más animado y el humo emborronaba los espejos, los veladores de mármol y el mar de cabezas. Norma estiró el cuello mirando en torno como si buscara a alguien, los codos echados hacia atrás en el mostrador, en la misma actitud desafiante y provocativa que había prodigado diez o quince años atrás en la legendaria barra del Bocaccio. Las gafas de cegata le daban un aire de puta desvalida, sin recursos, pero esa apariencia era desmentida por la tensión del cuerpo, el poder mayestático de los huesos.

– ¡Eh, usted! ¡Limpia! – Llamó haciendo chasquear los dedos -. ¡Limpia!

Acudió manso y cabizbajo el limpiabotas fulero y el corro se abrió para hacerle sitio. Norma levantó el pie derecho y añadió:

– Veamos qué puede hacer con mis zapatos verdes de fulana... ¿Le gustan? Lústrelos con cuidado, no se vayan a caer a pedazos, son más viejos que la tana.

– Uzté déjeme a mí, señora, que zoy un artista- masculló el charnego echándose de rodillas a los pies de Norma, Trémulo, abrió la caja de betún, sacó la crema y el cepillo y lo dejó a un lado en el suelo. Nadie se fijó en lo que hacía. Con ambas manos, delicadamente, se apoderó del pie de Norma y lo encajó en el soporte de la caja, delante de su bragueta. Sujetando el pie por detrás con una mano, agarró el cepillo con la otra y empezó a frotar. Sentía en la mano la suave trama negra de la media, la delicada tensión del tobillo y el calor de la piel de Norma, y en ningún momento se le ocurrió pensar que su torpeza y lentitud en el manejo del cepillo podían revelar su impostura.

– El otro pie, señora, tenga la bondad- ronroneó el limpiabotas sin alzar la vista.

Norma quitó el pie del soporte y puso el otro, sin apartar los ojos de la soberbia cabeza rendida ante su rodilla de puta parisina. Notó las manos apresuradas del limpiabotas sobando los tobillos y el empuje del pie, y un repentino calor en la pierna y acto seguido en la cara interna del muslo, subiendo, y después un escalofrío en las corvas. Se miró el zapato verde recién lustrado pero lo vio igual de deslucido que antes. En este momento Georgina, a su lado, la cogía suavemente del codo.

Norma le escuchaba con la boca ligeramente entreabierta y el labio superior perlado de sudor. No podía apartar los ojos de la nuca del limpiabotas, allí donde el pelo ensortijado era ceñido por la cinta negra de goma elástica que sujetaba el parche sobre el ojo. Volvió a sentir la araña del escalofrío subiendo por la tibia hendidura entre sus muslos apretados. (...)

– Con su permiso – dijo el limpiabotas -. E sólo un momento...

Impunemente, porque nadie estaba pendiente de él, había descalzado a Norma de un pie, y, para no ensuciarle más la media, frotaba el zapato sujetándolo en el aire con la mano. Tampoco mediante ese sistema mostraba más oficio. Norma apoyó el pie liberado del zapato en el soporte de la caja de betún y desperezó los dedos. A través de la trama negra de la media, él pudo observar la laca roja de las uñas de los dedos. La visión de la diminuta uña del sonrosado dedo meñique, pueril y dormido bajo la gasa negra, le enterneció súbitamente de tal modo, haciéndole evocar delicias domésticas que en su momento no supo valorar, que sintió ganas de reclinar la cabeza en las rodillas de Norma y echarse a llorar.

Durante un buen rato, y sin acabar de comprender el porqué, Norma no reaccionó y cerró los ojos reteniendo entre los párpados la imagen de aquella cabeza ensortijada y compungida porfiando sobre su rodilla encendida. Por fin abrió los ojos y rozó con las yemas de los dedos sus ásperos rizos. (*El amante bilingüe*: 98)

Usar medias simbolizaba el paso a la edad adulta, la niña deja atrás la infancia y los calcetines, se pone medias para representar ya es una mujer. Se postula como una mujer a los ojos de los hombres. La contemplación de las mujeres con medias de rejilla es un fuerte estimulante a la imaginación de los hombres. Las medias son un poderoso objeto erótico.

Nuria había cambiado mucho, ahora me daba cuenta de lo niña que era entonces, debió ser la primera vez que enfundaba sus piernas en unas medias negras de red. Convincentemente prostituida en su disfraz. (*La oscura*: 283)

La primera vez que su primo Paco lleva a Nuria a la pensión, ella se pone las medias para conseguir esa apariencia de mujer fatal. Las medias de red potencian su sensualidad, se ha hecho mujer, mujer «deseante» que quiere vivir su sexualidad. Con urgencia se pone las medias en el coche, no recurre al ritual de dejarse ver mientras lo hace. Marsé muestra a estas mujeres jóvenes que quieren disfrutar del erotismo, de la sexualidad libremente.

Mientras acaricias sus rodillas, sus medias negras de red, ¿te gustan?- ronroneó ella-. Las llevé en la fiesta de Castelldefels... me las quedo. Pensarás estoy chiflada, ¿no? «si se entera tu madre...» se las ha puesto aquí mismo, dentro del coche, no ha querido esperar a hacerlo en tu cuarto. Una mujer, se ha hecho una mujer en menos de un mes, incluso su voz ha cambiado – y, aunque no parece que nada de eso sea verdad, es muy probable que haya llegado la hora de anclar en la rubia bahía: por fin, parece mentira, Nuria consiente que la lleves a tu cuarto, aquí está con una pasmosa tranquilidad, abandonada sobre el volante de su Seiscientos dejándose acariciar mansamente los muslos mientras sus ojos escrutan el portal en espera de ver salir a la patrona. (ibíd. 306)

Las medias dan incluso nombre a un capítulo “las medias negras de red”. Montse encuentra las medias de Nuria, olvidadas tras su encuentro con Manolo, desencadenándose la tragedia, eros y tánatos.

Pero, ¿seguro que no eran unas medias negras de red lo que Nuria se dejó olvidado? – Sí, ahora recuerdo – dijo Vilella-. Unas medias, pero da lo mismo. (...) De todos modos, Paco, cualquiera que fuese la causa de lo ocurrido, la desvergüenza de Nuria y su poco juicio, que no parecen tener remedio, su negligencia o lo que fuese, aquello tenía que acabar mal, tal como predijo la familia. Insisto. No podía acabar de otra forma. (*La oscura*: 340)

La mujer no duda en sexualizar su imagen con medias y ligas para conseguir la excitación del hombre. La imagen de la mujer desnuda, solo con unas medias forma parte de las fantasías eróticas de muchos hombres.

Se para delante de la puerta de la cabina de proyección. Antes de llamar con los nudillos, levanta el borde de la falda, se estira la media negra y ajusta la liga sobre el muslo. (*Esa puta tan distinguida*: 96)

Bueno, a ver, ¿qué me ha preguntado? Ah, sí. Llevaba la gabardina y medias negras. Lo demás ya se lo había quitado. (*Esa puta tan distinguida*: 213)

Sicart (*Esa puta tan distinguida*) se jacta de poder realizar toda una serie de proezas sexuales sin romperle las medias a la prostituta Carolina. Cotizado objeto en su vestuario.

A partir de ahí se entretuvo en detalles que pasaré por alto, una serie de veleidades eróticas sublimadas por el recuerdo, según las cuales Carolina Bruil era una experta en entregarse de pie y por entero, increíblemente mimosa, cálida y envolvente, y siempre con alguna variante singular y de lo más excitante. Por su parte, lo que a ella más le gustaba era que Sicart le besara el cuello. Él se atribuía el mérito de hacer todo lo que ella le pedía sin romperse las medias de nailon que eran muy caras, y sin descuidar en ningún momento la proyección, sobre todo cuando se le abría de piernas. (ibíd. 216)

La costura de las medias de Tina atrapa la mirada de Andrés. El gesto de colocarse la costura no escapa de su escrutinio. Las actrices de Hollywood contribuyeron a crear los modelos femeninos de erotismo.

Tina se había arrodillado sobre una silla junto a la radio y dejó que las zapatillas resbalaran de sus pies hasta el suelo... Andrés miraba obsesionado la costura de las medias, abriendo la pierna en dos. (*Encerrados*: 82)

Ella enderezaba las costuras de sus medias y fue contando mentalmente las campanadas (ibíd. 167)

Los jóvenes hablan de ir a un local plagado de chicas con medias, resulta evidente el enorme poder de atracción que tenían las medias. Las mujeres con medias negras eran mujeres de verdad, adultas, deseables, objeto de sus fantasías.

A mí me chiflan las chavalas con medias negras, y allí las hay a montones...
– Están muy buenas, sí, con medias negras. (*Encerrados*: 180)

Néstor quiere comprar unas medias “finas” a su madre, la prostituta Balbina. Objeto muy codiciado por ella. Quiere que su madre se vea elegante, distinguida, deseable a los ojos de su tío.

- Un día de estos le voy a hacer un regalo a mi madre.
- ¿Sabes lo que más le gusta?
- ¿qué?
- Las medias de rejilla. Pero de las finas, ¿eh?, no esas de tía de revista del Paralelo.
(*Un día volveré*: 112)

También Valentín (*Canciones de amor del Lolita's club*) regala medias de rejilla a Milena.

- Y un regalito especial para ti. ¡Unas medias de rejilla! (114)

En *El amante bilingüe*, el ex marido de Norma, Joan Marés, la imagina como una puta portuaria con sus medias de rejilla. Su imagen como lingüista a cargo del Plan de Normalización es parodiada convirtiéndola en una puta de los bajos fondos de Hamburgo.

Con la cabeza recostada en el acordeón y los ojos cerrados, interpretó Césth à Hambourg, evocando las sirenas de los buques y la bruma en los muelles envolviendo a la melancólica prostituta que llama a los marineros apoyada en una farola, y esa evocación portuaria y canalla le trajo el punzante recuerdo de su ex mujer, Norma Valentí, treinta y ocho años, sociolingüista, gafas de culo de vaso y espléndidas piernas, sentada ahora detrás de alguna mesa en las oficinas del Plan de Normalización Lingüística. La vio hablando por teléfono y cruzando las rodillas, emputecida y libre, una falda de satén negro y las medias negras de red. Pensando en ella interpretó la melodía tres veces seguidas, hundiendo mentalmente a su ex mujer en la depravación y el vicio de los bajos fondos de Hamburgo, mientras oía el lamento de los buques y el tintineo de las monedas rebotando entre sus piernas. (*El amante*: 23)

En el cuento *La liga roja en el muslo moreno*, el violador ordena a su víctima se ponga unas medias, ella se recrea poniéndoselas despacio, en una ceremonia muy excitante. La seda de sus medias erotiza al tacto, el violador quiere que la media esté perfecta, le da toda una serie de indicaciones para que su visión resulte tal y como él quiere.

- ¿Tienes unas medias? –dijo él-. Quiero que se ponga medias. Rápido. (...) Nieves fue a su cuarto y volvió en el acto con unas medias negras. Se las puso concienzudamente, despacio, sentada frente a él, exhibiendo sus largas piernas, deslizandolas una y otra vez, con suavidad, a lo largo de los muslos y las pantorrillas. Una de las medias quedó sujeta con la liga roja, la otra concluía bruscamente un poco más arriba de medio muslo, donde la conjunción ardiente de la seda negra y la carne morena resultaba, a ojos del muchacho, plenamente satisfactoria.
- Yo sé que no te quedarás tranquilo hasta que me tengas. Así que no perdamos más tiempo. Fóllame y terminemos de una vez.
- el obseso sexual parecía abstraído, mirándole las piernas.

– Afloje la liga sobre la media- dijo- Que la media quede un poco arrugada sobre el muslo... un poco caída. (177)

Las medias de red son un objeto erótico que estimula sexualmente a muchos hombres. Las mujeres lo saben y no dudan en ser el sujeto de ese fetichismo. Calzadas con tacones, con medias y ligeros se presentan como un objeto para ser disfrutado por el hombre. La gestualidad, erotizando el momento de ponerse las medias o haciendo todo un ritual a la hora de quitárselas se convierte en un irresistible afrodisiaco para el observador.

3.4 CINE Y EROTISMO

En una época como la posguerra de asfixia moral y cultural el cine proporcionó evasión, huida de la dura realidad. Durante el tiempo de proyección de la película, los espectadores construyeron sus sueños, encontraron un lugar para la esperanza, la magia del cine les trasladaba a escenarios de ensueño, muy diferentes a los de su día a día. Compartían las alegrías y desvelos de los protagonistas, aprendiendo con ellos nuevos códigos de moralidad. Las actrices de Hollywood se convirtieron en iconos de moda, modelos a seguir en todo el mundo.

Es de sobra conocida la importancia que tuvo el cine en la adolescencia de Marsé, a su afición por la lectura añadimos también su pasión por el cine. Gracias al trabajo de su padre en el servicio de higiene y desratización del ayuntamiento de Barcelona, pudo entrar en muchos cines gratis de su barrio.

«yo me convertí en un adicto desde principios de los años cuarenta. Por esas fechas, mi padre consiguió una plaza en el Ayuntamiento, en la sección de higiene, como desratizador. Desratizaba cines y gracias a eso yo entraba gratis. Conocía a los porteros, a los acomodadores. Decía “«sóc el fill d’en Marsé»” y me dejaban pasar a las sesiones de los cines Roxy, Rovira, Delicias, Iberia, Íntimo y Maryland. Al principio el neorrealismo me pareció estupendo, pero al poco tiempo me di cuenta de que aquel cine tan sincero, tan real, estaba asestando un golpe fatídico al mito, y yo nunca había ido al Roxy o al Rovira para que contaran cómo era la vida, sino cómo podía ser»³²⁹

Marsé prefiere un cine más imaginativo que le permita soñar, imaginar la vida no como es, sino como podría ser o como le hubiera gustado que fuera.

Su cultura cinematográfica está muy presente en sus novelas, la luz, la escenografía en sus escenas hacen que sus descripciones tengan un marcado carácter visual.

El cine ha sido también un lugar de formación, de aprendizaje en materia de erotismo, no solo por lo proyectado - poco por la implacable censura -, sino por lo

³²⁹ Juan Marsé. *Cuentos completos*, edición de Enrique Turpin. Barcelona: Espasa Calpe, 2003, p110.

que se reconstruía de esa imagen censurada. Los cortes de escenas desbordaron la imaginación de los espectadores.

Catherine MacKinnon, afirma que la censura «excita mucho» a los hombres, detrás de las restricciones impuestas a las exhibiciones obscenas subyace el deseo masculino de transgredirlas³³⁰. Para MacKinnon la sexualidad masculina encuentra la excitación transgrediendo las prohibiciones impuestas por ellos mismos con el único fin de aumentar su deseo.

Es la censura chaval. Cortan los besos, las piernas, los culos y las tetas. ¡Jolines, qué rabia! Cuando vuelva a salir, ya no enseñará nada, ¿qué te juegas? (...) ¡Claro! ¿Por qué si no?! ¡No lo vemos porque han cortado ese trozo de peli, pero ella se ha desnudado completamente! ¡Y por eso él le atiza la hostia! ¡Está clarísimo, nano! (*Esa puta tan distinguida*: 59)

Los niños recrean las escenas censuradas de la película y es ahí donde el erotismo cobra un papel destacado. Por medio de las aventis se da continuidad a la película, las completan y, habrá sitio para pezones que se escapan tras los vestidos desgarrados, heroínas con turbante al estilo María Montez e incluso historias de amor.

El cine ofrecía esa capacidad para soñar, durante unas horas el mundo era un lugar feliz, el cine funcionaba en cierto modo como terapia transmitiendo esos paraísos de libertad llenos de exotismo que disparaban especialmente la imaginación de los niños. Ringo gran cinéfilo reconstruye para sus amigos las películas de indios e introduce como personajes a los niños y a Violeta, objeto de deseo y fantasía. Los niños comparten fantasías, se inician en grupo, masturbándose mientras escuchan la historia.

El Quique presume de haber sido el primero al que le vino el gusto cuando la pandilla se hizo una paja colectiva en las ruinas de Can Xiro; todos se la pelaron pensando en María Montez, pero él se puso a pensar en Violeta y por eso le vino enseguida, y explicó que fue como si le hubiera sacudido una dulce descarga eléctrica. (...) – Y va vestida como María Montez en Las mil y una noches, y con el turbante en la cabeza... (*Caligrafía de sueños*: 208)

³³⁰ Catherine MacKinnon. *Feminism Unmodified*. Citado en J. M. Coetzee. *Contra la Censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Penguin Random House, 2016, p. 88

Los muchachos fascinados con las imágenes del cine quieren en sus aventis ser los héroes protagonistas de hazañas increíbles.

Ringo tiene al Quique por su mejor amigo, aunque no sabría decir por qué, y a menudo le invita al cine gratis. Para mantenerle callado y que no incordie durante la proyección, siempre le promete una aventi con Violeta secuestrada y a punto de ser torturada por los dakois o por los sious, y con él solo para salvarla, sin ayuda de nadie. (...) Un día inesperadamente, el narrador introdujo una variante: el Quique falla con su primera flecha y la pantera se come una pierna de Violeta

- Que no sean los dakois, Ringo. Esta vez la secuestran los cheyennes del jefe Mano Amarilla.
- (...) Y yo soy explorador de la jungla y me llamo Alan Baxter. Y la salvo cuando ella está a punto de ahogarse en el lago.
- Está bien.
- Y va vestida como María Montez en Las mil y una noches, y con el turbante en la cabeza...
- Vale, lo que quieras, pero ahora estamos viendo la peli, así que cállate.”. (*Caligrafía de sueños*: 208).

Actrices de Hollywood se convierten en sus referentes eróticos, mujeres cuyo erotismo traspasa la pantalla convirtiéndolas en protagonistas de sus aventis. Las odaliscas de oriente entre gasas y tules despiertan su imaginación, sin embargo la sórdida realidad del burdel poco tiene que ver con los lejanos harenes, prostitutas tristes, lejos de ser exuberantes mujeres como Yvonne de Carlo o María Montez se exhiben como en un mercado de carne.

Esta noche se deja llevar por la curiosidad, y al cabo, visto lo que había que ver, se le ocurre, que de algún modo aquella fantasía del Quique demandando en todas las aventis tetas y culos a ser posible bajo transparencias orientales, siempre pidiendo odaliscas detrás de gasas y tules de brillante technicolor a lo Yvonne de Carlo o María Montez, finalmente su amigo ha conseguido hacerla realidad en sus incursiones sabatinas fiscingando en los burdeles más tronados, sobre todo en ese concurrido habitáculo del El Jardín escasamente iluminado y con ocho o diez mujeres en el centro dando vueltas como en un mercado árabe de esclavas. Se exhiben en combinación o sólo con braga y sostén, acaloradas y atropellándose un poco por falta de espacio, sonámbulas sobradas de carne y abanicándose, con los cabellos cayendo grasos y crinados sobre los hombros desnudos, una de ellas con una toalla liada a la cabeza igual que un turbante. (*Caligrafía de sueños*: 235)

El narrador crea expectación con sus historias. Se reserva el papel protagonista. Erotismo en las historias narradas, sin embargo la señora Mir no posee el atractivo de las actrices de Hollywood y la historia resulta cómica. Post censura, encontramos un lenguaje más desinhibido, propio de los chavales.

- ¡Ondia! –Exclama el Quique-. ¿Y qué hacen en la cueva?
- Tú qué crees. Están follando, chaval. Con estos ojos lo he visto. –¿En serio?!
- ¡Bah. Ella es una furcia, lo sabe todo el mundo y además está como una regadera.
- (...) –Eso, eso ¿Qué ha pasado en la cueva? – inquiera el Chato.
- Bueno no sé si debo contaros todo lo que he visto...
- ¿Le has visto el perrús y las tetas? ¿Estaba desnuda?
- Más que eso. Mucho más. Pero si no vais a creerme...
- Yo no- se apresura a decir Julito- . Ni una palabra.
- ¡Pues yo sí – replica el Quique – Te creemos, Ringo. ¡Cuenta!

Los demás comparten la curiosidad del Quique y de repente son todo oídos, pero, aunque se esfuerzan por imaginar algunos detalles que el narrador sólo deja entrevé, ocurre que, al tratarse de la madura y ajamonada señora Mir, cuyo culo y andares provocativos sólo les mueve a risa, la escena ofrece escasas posibilidades para una calentura, y el testimonio de Ringo no tarda en agotarse”. (*Caligrafía*: 74)

En su última novela, *Esa puta tan distinguida* el cine y la censura están muy presentes, la novela recoge la fascinación de los jóvenes por las películas de Hollywood, vemos como se iban construyendo mitos eróticos, las discusiones que surgían en torno a las escenas censuradas... La imaginación se disparaba creando todo tipo de fantasías eróticas, verdaderas leyendas urbanas.

– ¿Puedo contarles una bonita historia? – Entonó, parapetada detrás de una densa y muy trabajada espiral de humo-. Porque tengo la impresión de que no se han enterado de lo que pasaba en este país... Verán, con aquella censura que había, cuando ibas al cine, y la película era extranjera y un poco así, digamos atrevida, no podías dejar de sospechar que habían metido mano cortando algún revolcón, o besos pasados de rosca, y por eso muchas veces la gente imaginaba lo que no había... Corrían bulos sobre estrellas de cine desnudas que en realidad nadie había visto desnudas, escenas subiditas de tono supuestamente suprimidas por la censura, cuando la verdad es que nunca existieron...

¡Ay, aquellos pobres españolitos de la posguerra, que se morían de ganas de ver pit i cuixa, que dicen los catalanes! Tanto fue así que el imaginario colectivo se puso en marcha, y el bulo más divertido se lo llevó esta película. Se decía que la censura había cortado una escena en que Rita Hayworth se desnudaba de arriba abajo, completamente. Que hacía un striptease, vaya. Seguro que lo recuerdan, empieza quitándose un guante mientras canta.

– Ah, claro que me acuerdo. Eran fantasías de cachondos, señora Felisa. No faltaban tontos dispuestos a creérselo, es verdad, pero no había nada de eso en la película. (*Esa puta*: 160)

El mito de Gilda aparece en la novela, la sensual pelirroja fue todo un referente del erotismo de la época, pese a los cortes de sonido la escena resulta tremendamente sensual, «la boca sin melodía» sigue siendo turbadora, la fantasía suple ese silencio.

Como un diamante que lanza destellos en la oscuridad, así se muestra la hermosa cantante y bailarina de cabellos de fuego segundos antes de que su imagen se congele en la pantalla. Primero pierde la voz súbitamente y casi por completo, y esa repentina afasia acentúa aún más la sugestión lasciva de unos labios brillantes de carmín moviéndose procaces, proponiendo quién sabe qué deleites, vocalizando turbadoras emociones sin necesidad de palabras ni de música, como si estuviesen libando una sexualidad escabrosa, furtiva, decididamente obscena.

En la sala suenan los primeros silbidos y pataleos de protesta mientras dos muchachos, sentados en la primera fila desnudan y devoran con los ojos a la fulgurante estrella que acaba de enmudecer. Su canción ya no se oye pero su cuerpo aún se cimbreo y provoca, y ellos, hechizados y enardecidos, con el rabo tieso entre las piernas, siguen escuchando y mirando con la boca abierta: no se han colado en la platea de este pingoso cine de barrio, arriesgándose a recibir algún sopapo del acomodador, para que una avería del proyector o un desgaste excesivo de la película les deje con un palmo de narices. Todo ocurre en solo unos segundos que se hacen eternos. Aunque la boca se ha quedado ya sin melodía, los labios se mueven turbadores y untuosos, como si bisbisearan una pura entelequia sexual, de modo que siguen ofreciendo tórridas posibilidades.

Pero de pronto, cuando más provocativa está resultando la actuación silente de la bella, más explícita su sonrisa y mas insinuante el contoneo de su cuerpo enfundado en el vestido negro de satén, cuando abre los brazos en un gesto amplio y fogoso de posesión que alcanza a la totalidad del público del casino y también del cine, un abrazo amoroso que llegará con el tiempo a los más remotos rincones del ancho mundo y alcanzará a futuras generaciones de rendidos admiradores, cuando ya el cuerpo filmado en rutilante blanco y negro se ha convertido en puro sexo bajo la luz de los focos, y ella, con maliciosa lentitud, se quita del brazo el largo guanto y lo agita en el aire haciendo molinetes, entonces la imagen se congela y brota súbitamente en torno a su deslumbrante cabellera una tímida constelación de manchas grises y marrones, como un sarpullido o como pequeñas burbujas de un ácido corrosivo. (*Esa puta tan distinguida*: 54)

Son numerosas las alusiones a la censura cinematográfica en esta novela, Carol la prostituta asesinada tira a los muchachos las escenas cortadas. Rápidamente los muchachos ponen las escenas al contraluz para ver si se ve algo. Los jóvenes en su despertar sexual aprovechan cualquier ocasión para dar rienda suelta a sus deseos. Las imágenes aumentan su excitación.

Corte a los dos muchachos parados en la acera frente al cartel que anuncia Gilda, admirando las caderas satinadas, los guantes hasta medio brazo y la dorada cabellera de la estrella envuelta en el humo ensortijado del cigarrillo. Sus miradas se desplazan por la fachada hasta fijarse en el tragaluz de la cabina de proyección, donde asoma el rostro de una mujer con un cigarrillo en los labios. Es Carol, despeinada, con ojos soñolientos y una efusión de carmín rebasando su boca. Agita la melena, saca los brazos desnudos y parece tantear el aire con los brazos.

Clavados en la acera, los chicos intercambian miradas expectantes. Carol les arroja recortes de fotogramas que habrá cogido del suelo de la cabina, y los dos chavales se

empujan y disputan por pillarlos en el aire. El muchacho 1 pilla un recorte y mira las imágenes a contraluz.

Muchacho 2: ¿Es ella? A ver... ¿Enseña algo...?

(...) Taquillera (sonríe): ya, ya. Pero bueno, ¿no os da vergüenza? ¿Qué cosas esperáis ver en la película? ¡Ay Señor, Señor! Y tú, Lucas, que parecías tan buen chico. ¿Quieres que se entere tu madre? (*Esa puta*: 152)

Los cortes de las películas corrían a cargo de las distribuidoras, los proyccionistas se limitaban a poner las cintas en ocasiones muy dañadas, debido a todos los empalmes que tenían. La novela es un valioso testimonio acerca del funcionamiento de la censura, los bulos y fabulaciones que surgían por las escenas censuradas hoy despiertan una sonrisa, pero para los jóvenes de la posguerra eran la inspiración de sus desahogos sexuales.

Pero no fue culpa mía. Los cabrones de los distribuidores mandaban a los cines de barrio copias machacadas y en mal estado para seguir explotándolas, era lo normal, a veces venían con tantos empalmes que algunas se caían a pedazos, y uno tenía que apañárselas como podía...Lo arreglé en seguida, pero tuve que cortar un buen trozo. (*Esa puta*: 159)

Hostia, usted perdone, pero hay que ser bastante gilipollas para creer que la censura de películas la hacíamos nosotros en la cabina de proyección cortando un trozo por aquí y un trozo por allá...! (...)

– ¡Pues, señor mío, más claro no puede estar! – Insistió Felisa-. ¡Esa era la verdadera escena del destape que nunca vimos porque la censura se la cargó! ¡Pero usted no podía saberlo, señor Sicart, aunque estaba a cargo de la proyección, porque el corte se hizo en instancias más altas! (...)

– Felisa quiere decir que esa escena no estaba en la película que rodeaba en el cuello de la desdichada Carol porque la censura ya se la había cargado, pero antes de distribuir la película. (*Esa puta tan distinguida*: 162)

La insinuación, lo sutil despierta la imaginación de los niños en un juego tremendamente erótico. La clave del erotismo es lo que tiene de insinuación, de sugerencia, es decir, todo el terreno que deja a la imaginación en un estímulo que no es exclusivamente sexual.

Como señala Roland Barthes, «el atisbo tiene más carga erótica que el objeto al desnudo». ¿Acaso la porción más erótica del cuerpo no es lugar donde se abre la

ropa?³³¹ Bastaba un pequeño gesto, un detalle para que el torrente erótico se desbordara con toda su fuerza.

El cine estuvo siempre presente en la educación cultural y sexual de Marsé. En la oscuridad del cine encontraba refugio la actividad de las pajilleras, «Programa doble y paja» era un plan fantástico.

En una pausa moderadamente alcohólica, solicitada por el novelista, éste evoca la época feliz de sus aventuras infantiles con la pandilla en los espesos y ardientes cines de barrio. Programa doble, No-Do y paja recuerda: (...) –En ese palco fantástico que olía a meados y a serrín- prosiguió el literato sin inmutarse- he visto yo el mejor cine malo del mundo y además nos hacíamos pajas durante la proyección. Una tarde, Juanito Marés, que siempre veía la película enfundado en su viejo chubasquero con capucha, se la estuvo meneando cada vez que en aquella pantalla aparecía Ella Raines, una artista de ojos verdes venéreos que hacía películas malas de esas que a ti no te gustan y a mí sí. (El fantasma del cine Roxy: 195)

Paquita (*Un día volveré*) colecciona los programas de cine. La muchacha sueña con el glamour y la belleza de las actrices de Hollywood, evadiéndose de su realidad como tullida, mientras que a los chicos les sirve para fantasear y encontrar el placer en la masturbación.

Después del entrenamiento subíamos a ver a Paquita- y de paso, siempre, nos asomábamos al ventanillo para ver el rosal- y la animábamos un poco prometiéndole llevarla al cine y a pasear por el Parque Güell. El cuarto olía a ungüento de futbolista y ella estaba destapada porque hasta el roce de la sábana le causaba un dolor insoportable. Coleccionaba programas de cine y los tenía esparcidos sobre la cama, entre las tiras de papel de seda, porque también en la cama trabajaba, y le gustaba ordenarlos una y otra vez y que le dijéramos cuál nos gustaba más entre los que ella consideraba sus favoritos. Y nos gustaba sobre todo aquel de Marilyn Monroe con una falda plisada revoloteando en torno a sus muslos, pero nunca se lo dijimos, no podíamos decirle eso a una pobre tullida. (ibíd. 307)

Masturbación compulsiva de los jóvenes, reacción a la represión y a la rígida moral católica que prohibía estas prácticas. Rebeldía de los muchachos, no renuncian a su sexualidad.

³³¹ Roland Barthes. *The Pleasure of the Text*. Londres: Cape, 1975, p.9, Citado en Coetzee. *Op. cit.* p. 53.

Hablando de los programas de cine, para dárselo a un niño tísico. Coja este de las mil y una noches en colores, al tísico le gustará. – Ya lo tiene, y bien sobado por cierto... Creo que cada día se la pela con la María Montez, pero es igual, de todos modos la diñará muy pronto. Me llevaré unos cuantos de los grandes, y éste de Marilyn-dictaminó con ojo clínico, incisivo-, a ver si este pandero le levanta un poco más el ánimo y por lo menos se va contento al otro barrio, el chaval. (*Un día volveré*: 228)

En *Caligrafía de los sueños*, el cine también estimula la masturbación, el cartel de la exótica bailarina Chen- Li, La Gata con botas, mujer felina, sensual, despierta su deseo «sexotismo». Un cartel con una hermosa mujer era suficiente para llevar al clímax a estos jóvenes.

Un bastidor de poco más de dos metros de alto apoyado en la misma fachada del cine, una esbelta y sonriente bailarina con malla negra ajustada al cuerpo reclama imperiosamente su atención. Chen- Li, la Gata con Botas bailarina excéntrica y acróbata. La Gata luce bonitas piernas pintadas con purpurina dorada y se exhibe de costado, como sentada en el aire o más bien cayéndose de culo pero sin haber llegado todavía al suelo, la espalda arqueada increíblemente hacia atrás, una pierna estirada y en tensión y la otra encogida debajo de las nalgas. Lleva un gorro negro con antifaz y orejitas, calza botas de media caña acharoladas y rojas y su trasero respingón luce un rabo también rojo. (...) En otro panel, clavados con chinchetas hay fotogramas ampliados de las dos películas de esta semana, El séptimo cielo con Simone Simon y El gato y el canario con Paulette Goddard, dos estrellas gatunas de las que está enamorado y cuyos encantos le han provocado no pocas calenturas entre las sábanas, pero ahora sólo tiene ojos para la Gata con Botas. ¿Por qué se le recoge tan dulcemente el vientre entre las ingles? La línea combada de muslos y nalgas le parece extrañamente inmaculada y conmovedora, superior en belleza a cuanto ha visto hasta ahora en carteles de cine o en los programas de mano que colecciona.

Con el dedo orilla lentamente el contorno del muslo y luego roza la piel dorada y capta el brío interior que anima el salto en el aire. (...) Ringo escruta la cara interna del muslo, esa delicada zona en tensión que le conmueve profundamente, y que ahora muestra algo que antes no había visto. Parece un pequeño desgarró en la piel, pero al mirar más de cerca advierte que se trata de un gusano amorrado a la purpurina, chupándola. Es velludo y tiene el lomo verdoso con pequeñas motas de color violeta. Podría ser un gusanito engañosamente atraído por la purpurina dorada, que ha tomado por miel, piensa, pero resulta extraño vele en semejante escenario. Si trepara un poco más, alcanzaría la ingle por debajo del pantaloncito de raso y no tardaría nada en llegar a la pelvis, y enseguida podría meterse dentro del mismísimo conejito de la bailarina, piensa. Oscuro y húmedo y dulce. (*Caligrafía de los sueños*: 41)

David (*Rabos de lagartina*) siente lástima por su amigo y se deja tocar por él, camaradería a la hora de entender el sexo. La oscuridad del cine y la película incitan a Paulino a querer ir más allá con su amigo.

Hasta que siente la mano tanteando su muslo y la voz empastada: – qué piel tan fina. Ni un granito, ni un pelo, nada. I-nol-vi-da-ble. –Pollas en vinagre. – ¿Y ese bultito? (...)

A que adivino lo que llevas en los bolsillos del pantalón. –¿Otra vez?

–A qué si Anda, déjame – su mano empieza a palpar–.

Esto es un pañuelo, esto la cajita de pastillas Juanola... ¿Y esto? ¿Qué es esto, una salchichita, un gusanito...? (*Rabos: 91*)

Otras veces «esta intimidad» es el peaje que ha de pagar David por ser invitado al cine.

¿Me pagas el cine? Ya no puedo entrar gratis, ahora hay otro acomodador.

– si nos la pelamos juntos, mañana te invito. Ponen una de miedo. (226)

Aunque también hay veces en que David fija el precio por sus «servicios». En una época de escasez siempre hay un precio para todo.

– ¿quieres meterme el dedito, por favor?

– ¿Qué has comido?

– Judías con tocino.

– Ni hablar. Luego va uno con el dedo oliendo a pedo todo el día.

– Te regalo un frasco casi entero de loción Varón Dandy que le he birlado a mi tío.

– ¿Lleno?

– Casi

– Vale. El Varón Dandy y todo lo que llevas encima ahora mismo.

– Como te aprovechas, cabrito. No hay derecho. (...)

– Venga. Pero sólo meter y sacar.

– Dos veces.

– Una sola vez y vas que chutas.

– Ondia, chaval, qué abusón eres.

– Lo tomas o lo dejas. (*Rabos: 262*)

El fantasma del cine Roxy, es el más cinematográfico de los cuentos, encontramos esta escena en la que se mezclan el miedo al contagio con la sensualidad de la puta Ivy. Plano muy cinematográfico, mirada fraccionada que se recrea en la contemplación de su muslo desnudo, adornado con su liga negra, ofreciente al deseo reprimido del doctor Jekyll.

es entonces cuando aparece la pierna desnuda y luminosa de Ivy/Mirian Hopkins balanceándose al borde del lecho en sostenida sobreimpresión, a lo largo y ancho de toda la secuencia y en todos los planos siguientes, el muslo inmortal de la puta Ivy pendulando en la pantalla y en el inconsciente reprimido del pobre doctor Jekyll como una dulce amenaza venérea o como una romántica pesadilla de felicidad con su liga negra y sus chancros purulentos, perturbando así la clamorosa ascensión patrioter y

floral de nuestro honorable enano parpadeante, hasta que aparece la palabra fin. (*El fantasma del cine Roxy*: 35)

Marsé muestra unos adolescentes activos, valientes, que no se resignan y exploran su sexualidad. Sus fantasías eróticas están muy vinculadas al mundo del cine. Los jóvenes encuentran en las imágenes de los programas de cine y en las películas la ayuda que aumenta su excitación a la hora de masturbarse.

3.5 SEXUALIDAD ADOLESCENTE

En la adolescencia los cambios corporales que se iniciaron en la pubertad van acompañados de un aumento del deseo sexual. En esta etapa suelen comenzar las relaciones sexuales.

La masturbación permite a los jóvenes aliviar la tensión sexual y avanzar en el conocimiento de su cuerpo, de esta forma se dan placer y se conocen para cuando accedan a la sexualidad con otra persona.

Durante el franquismo la sexualidad incipiente de los adolescentes es negada y reprimida, la masturbación se consideraba una forma de perversión, un sustitutivo inferior a las relaciones en pareja, criminalizada en ocasiones, atribuible a desviaciones mentales y con consecuencias nefastas para los jóvenes que la practicaban. Se decía que podía dejarlos ciegos y que incluso se vería afectada su fertilidad. Q

Qué fácil extraviarse en el sentimiento de culpa que nos inculcaron de niños, desde la época de casi lactante de la paja colectiva y estudiantil, frustrada por la precocidad (...) pasando por el estratégico acoplamiento en abarrotados vagones del metro o en la plataforma de los tranvías, por la tierna e infinita variedad de movimientos de que es capaz el codo en la penumbra plateada de un cine, hurgando en sombras peligrosas junto a la desconocida madura de la sesión de tarde de domingo que hace crujir su bolsa de caramelos y su corazón solitario, para llegar exhausto y sin decisión a los subrepticios magreos de playa y piscina, de oscuras boîtes como sobacos (...) Como si hubiesen excluido el amor en todo eso, como si no tuviera nada que ver. Como si fuera posible evocar sin amor aquella verja en la entrada del Club y la cegadora luz de unos faros de automóvil, ciertos portales oscuros del barrio, escaleras, rellanos, inhóspitos y estériles templos del amor donde tenían lugar los más extraños y precipitados ritos, desde el mecánico jubileo de manos liberando y aplacando ardores sin nombre, hasta interminables y dulces frotamientos de finas sedas marca Claramunt, afanosos y vergonzantes pañuelos que luego serían arrojados a las tinieblas de la noche. Confiésalo sin rubor: así empezó tu educación erótica y sentimental (*La oscura historia de la prima Montse: 102*)

Los jóvenes se entregaban a prácticas furtivas para descubrir su sexualidad, siempre atormentados por un sentimiento de culpa. En sus primeros escarceos sexuales el grupo tenía mucha importancia: «Ya de chaval, cuando me juntaba con los amigos,

nos sentábamos en corro y hacíamos la paja-conversatorio. Yo recitaba poesías»³³²
La iniciación sexual se consideraba asunto del grupo, comparten sus inquietudes y descubrimientos, ninguno podía quedarse atrás.

El propio Marsé, relata cómo los curas censuraban la práctica de la masturbación, asustándoles con terribles enfermedades y condenas en el infierno.³³³

Entonces yo era un niño y tenía a mi padre en la cárcel y los curas solo sabían decirme: si te la meneas te quedarás tísico y te irás al infierno.

La prostitución formaba también, parte de las prácticas sexuales de los jóvenes, ya fuera como rito iniciático, o como única forma posible de acceso a la sexualidad. Las «pajas» en grupo también eran un buen entretenimiento para los días de lluvia:

El invierno pasado, en días lluviosos y muermos como éste, el Tetas y Amén se la meneaban hojeando la revista *Crónica*, que venía llena de vicetiples desnudas y bañistas en maillot, anuncios de senos puntiagudos y duros y viciosas cabareteras morfinómanas clavándose la jeringuilla en el muslo por debajo de la mesa (*Si te dicen: 16*)

La ternura de Marsé resta sordidez a la escena de la “masturbación colectiva” de los niños frente a Rosita (Ronda del Guinardó) llegando a resultar incluso cómica. La niña les sirve de inspiración a cambio de una moneda.

– Ya está– dijo Rosita espiando las caras sucias de los hermanos Jara sentados en la escalera–. Ya os ha venido.
– A mí todavía no – dijo el más pequeño con la voz mimosa–. Espera, Rosi. Bonita. Salada.
– Qué lento eres– protestó ella–. Se te va a dormir la mano.
– De eso nada. Mira.
– Que me da el repelús, Perico. Date prisa. ¡Piensa! ¡Piensa en la Pili! Rosita sacó del capacho una larga zanahoria y le pegó un mordisco avieso e interminable, mirando fijamente a Pedro. “Piensa niño” insistió: “vamos, piensa” El chaval la miraba a su vez, perplejo, y aceleró la respiración para darse ánimos. (...) Y se afanaba en pensar: recalentaba en la memoria no los pechines firmes de la Pili ni sus ligas ya legendarias, sino a la Rosita de invierno que compartía con él y sus hermanos el tibio sol de las esquinas, los sobados cancioneros de amor y el boniato asado; lo mismo que las demás huérfanas, Rosita llevaba en invierno medias negras de lana con una simple tira de goma apretada por encima de la rodilla, pero ella siempre parecía más friolera y al mismo tiempo más caliente que su amiga.

³³² Juan Marsé. *La liga roja en el muslo moreno*. En *Cuentos completos*, p.178.

³³³ Juan Marsé. “Eminencia Ilustrísima y reverendísima ¿me concede este baile?”. *Revista Por Favor* nº 181, 19-12-78.

(...) hiciera lo que hiciera, constató Rosita una vez más, el fantasma de los brazos perdidos vagaba siempre en torno a sus mangas desocupadas y rígidas, pegadas a los flancos. Alguna vez ella había llegado a sentir bajo la falda las manos frías e insepultas del niño, las manos que él solamente podía mover en sueños y en aventis.

– Y tú a qué has venido, tonto- le recriminó con los ojos tristes– . Para qué si no tienes con qué... Más que tonto.

– Cierra el pico y mira aquí, niña- ordenó Miguel-. Si no miras, luego no cobras.

– Y no vale reírse – terció Pedro.

– El trato es mirar, sólo eso – dijo ella mordisqueando la zanahoria–. Puedo reírme lo que quiera. Cochinos. Babosos. Estaba sentada tres escalones más arriba con la espalda apoyada en la pringosa barandilla de hierro y miraba de refilón, no siempre allí donde ellos querían. Y no porque sintiera vergüenza ni aso o le diera risa; prefería mirarles a la cara y comprobar cómo se iba ensimismando su expresión lela y soñadora, cómo iba creciendo poco a poco en sus ojos aquella flor de melancolía y pismo. “la cara de panolis que estáis poniendo” dijo. En medio del compulsivo silencio, las tripas de Matías soltaron un maullido. El puño de Pedrito se paró y asomó entre sus dedos tiñosos la cabecita rosada. Rosita tensó la mirada, sin un parpadeo; por un breve instante, entre el arrebol de sus mejillas y el carbón de sus ojos circuló una ponzoña febril, un ajetreo de sedas y alacranes.

– No te pares, niño – dijo –. Dale al manubrio y piensa. ¡Piensa!

– Ya voy, no me achuches – dijo Pedrito.

Parecía algo descorazonado, distraído. “tienes un tizne de carbón, Rosi”, la previno: “ya verás la directora, ya.” Ella se frotó la cara y Pedrito añadió: “No, en la rodilla”, y Rosita alzó la rodilla y la examinó, escupiendo en la palma de la mano. Entonces, mientras la veía restregarse con saliva, el niño se la figuró apresuradamente tumbada de espaldas junto a la fogata con la falda en la cintura y luego espatarrada y gimiendo sobre la negra carretilla del carbonero. Cerró los ojos y ladeó la cabeza.

– Ya estás – advirtió ella –. Ahora te vino, no digas que no. Y tú también, Miguel, te he visto. Dejó de mirarles, juntó los muslos y se puso a ordenar el contenido del capacho.

– Rosi, cuéntanos cómo calientas al gordito mongólico– dijo Miguel levantándose –. Como le das friegas con polvos de talco. (...)

“Tú siempre dices que somos demasiado pequeños, pero si en vez de guipar hicieras algo, te ibas a forrar, chavala...” (*Ronda del Guinardó: 151*)

Masturbación como rebeldía también en la novela *La oscura historia de la prima Montse*, la paródica masturbación durante los ejercicios espirituales refleja el desafío ante los rígidos dogmas del catolicismo. En la posguerra convivían la búsqueda de la virtud, la espiritualidad religiosa y el libertinaje.

La sexualidad inhibida deja un poso de amargura y autorrechazo en el joven, atrapado en un círculo de tentaciones, satisfacción, culpa, purificación y vuelta a caer. Paradoja entre el deseo y la culpa, por un lado busca el desahogo físico pero su remordimiento le lleva a la confesión, para buscar la purificación y conseguir la virtud.

En la cama del payés se ha encendido nuevamente la linterna, y bajo el círculo de luz, oscilante, mal controlado, entre niveos y traslúcidos pliegues de sábana se agita y danza extasiada una cabecita sonriente embadurnada de carmín, con boca y ojos y nariz y todo, un muñeco furiosamente agitado en su base por callosa mano de labrador, una carita graciosa que se ríe como un conejo (*La oscura*: 181)

El sacerdote tiene la capacidad divina de conceder el perdón al pecador arrepentido. La sociedad patriarcal posterga la iniciación sexual de los adolescentes, creando seres inmaduros, con tendencia al desequilibrio emocional.

La catequista Paulina, (*Si te dicen que caí*), es fruto de esa férrea educación, sus deseos reprimidos le atormentan, avergonzada ha de confesarse, buscar el perdón por lo que ha visto y gozado.

No olvidaría nunca la noche que descubrió casualmente el refugio y su correspondencia secreta con el teatro, un domingo que volvía a casa después de asistir a un baile particular en el piso de una amiga: aún traía en la sangre un hormigueo musical y unos inconfesables deseos de ternura que una vez más se habían frustrado”. (...) Poco después ella entraba en el refugio... Pasó por delante de un espejo, agua sucia encharcada que su propia figura cruzaba fantasmal: una mujer bajita y gorda con los zapatos en la mano y una ridícula flor de trapo en la cintura. Mañana se lo contaré al mosén, cuando vaya a confesarme. (*Si te dicen*: 262)

Debía confesarme también del baile, no, es decir, es lo mismo, va muy junto un pecado con el otro y será como si confesara los dos a la vez: verá usted, mosén, le diré, yo volvía de la fiesta algo mareada y así llegué al refugio, en ese estado de pecado lo vi todo. (*Si te dicen*: 266)

El catolicismo, trata de sofocar la imaginación de los jóvenes, culpable de abrir sus ojos y dirigir la mirada a objetos deseables. «No hay nada peor que el descubrimiento prematuro del deseo sexual y de su objeto». A partir del momento en que los sentidos se despiertan y el deseo reconoce el objeto, hay que educar a los jóvenes tratándoles de imponer la «ensoñación amorosa», la idealización del amor, para que el adolescente se sienta asqueado y rechace los placeres ofrecidos por «la primera que se presente».³³⁴

El franquismo emprendió esta cruzada moral para salvar a los jóvenes de los peligros de la carne, educándoles en valores morales que promovían la abstinencia y el matrimonio como único escenario para la realización de la sexualidad.

³³⁴ Jean Starobinski. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002, p, 119.

Marsé reacciona contra estas imposiciones mostrándonos unos jóvenes que viven su despertar sexual como algo normal, un proceso más de la vida. Se burla de las prohibiciones, parodia los conflictos morales que surgen los que se atreven a incumplir los preceptos. Destaca la importancia del cine, como referente en la educación sexual y sentimental de los jóvenes. El cine ayudó a crear sus mitos eróticos, ideales de belleza, heroínas protagonistas de sus aventis. El deseo es avivado por fantasías cotidianas que recrean en grupo. La amistad como valor importante en medio de la miseria moral y económica de la posguerra.

3.6 REPRESENTACIONES DEL EROTISMO

3.6.1 AGUA

Tradicionalmente el agua se asocia a lo femenino. La mujer es agua que fluye, es vida. El agua simboliza también el deseo, fuertemente ligada también al amor, al fluir de la vida y el paso del tiempo. Marsé recurre a imágenes asociadas con el agua para potenciar el erotismo, la sensualidad de la mujer y el deseo.

En *últimas tardes con Teresa* son también frecuentes los guiños al cine. El juego del personaje con un «nombre híbrido», entre la protagonista y la actriz de Hollywood, confiere a Teresa características eróticas que potencian su atractivo³³⁵. Teresa Simmons saliendo del agua cual Venus de Botticelli. Arquetipo de fantasía, «la diosa del agua». «Ante el misterio del agua y el impulso de las cimas, la supremacía del macho se abole. Cuando ella camina a través de la naturaleza, cuando sumerge su mano en el río, no vive para otros, sino para sí»³³⁶ Al salir del agua, renace como una nueva mujer con una clara identidad sexual, Manolo no puede dejar de mirarla, extasiado en su contemplación. Su cuerpo mojado refulge bajo el sol.

Teresa Simmons en bikini corriendo por las playas de sus sueños, tendida sobre la arena, desperezándose bajo un cielo profundamente azul, el agua en su cintura y los brazos en alto (un áureo resplandor cobijado en sus axilas, oscilando como los reflejos del agua bajo un puente), después nadando con formidable estilo, surgiendo de las olas espumosas su jubiloso cuerpo de finas caderas y finalmente viniendo desde la orilla hacia él como un bronce vivo, sonoro, su pequeño abdomen anhelante, cubierta toda ella de rocío de destellos. (*Últimas tardes*: 277)

Para Simone de Beauvoir «la mujer no nace sino que se hace»³³⁷ el agua conecta a la mujer con el origen de su naturaleza femenina, hay un regreso al útero materno para tomar conciencia de la identidad femenina y romper con las tradiciones falocentristas. Beauvoir define a la mujer «como algo fluido, flexible en constante

³³⁵ Rafael Ruiz Pleguezuelos. *Préstamos a la memoria: la función del cine en la narración autobiográfica de Umbral*. En: Francisco Umbral. *Memorias entre mentiras y verdades*. Benedicte de Buron-Brun editora. Sevilla: Renacimiento, 2014, p.421.

³³⁶ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*. La experiencia vivida. (2002:421)

³³⁷ Simone de Beauvoir. Op. cit.13

formación contrario al discurso rígido que impone la sociedad patriarcal»³³⁸. La descripción de Teresa, «su alma de pez-mariposa», imagen de humedad, sensualidad, llena de sugerencias.

Ved si no su especial manera de ladear la cabeza despeinada y aguzar el oído a los rumores de la noche, tiene alma de pez-mariposa y su destino es vivir bajo una perfecta combinación de luz y azules aguas transparentes, aguas poco profundas de los trópicos. (ibíd. 145)

El mar representa ese lugar de aventura, espacio sin límites, principio de todo y de nueva creación de la subjetividad femenina. En la playa tendrán lugar los primeros besos entre los dos, de nuevo Teresa emerge del agua sensual, la luz potencia su atractivo, sus cabellos mojados dejando caer gotas de agua en los hombros de Manolo y muy cerca de su boca resultan el mejor de los afrodisiacos. Teresa brilla bajo el sol, los vapores envuelven su deseo. La avidez por poseer a la joven hace imposible que Manolo pueda contenerse, con determinación la besa, lo que quiere lo consigue nada que ver con Tryas y su ridículo simulacro sexual.

Mientras observaba atentamente a Teresa, que salía del agua; la vio pararse un momento en la orilla, ladearse y agitar sus rubios cabellos, atusando las graciosas mechass con los dedos. El sol centelleaba en su piel con destellos de cobre. Entonces vio a Teresa venir directamente hacia él, despacio y pisando suavemente la arena, sin mirar ni a derecha ni a izquierda, en una noche azul, y algo substituyó el vapor que exhalaba la arena recalentada, algo parecido a jirones de niebla en un bosque; y en aquella prodigiosa noche azul o verde (¿no eran verdes los cristales de las gafas?) (...) Y se quedó allí, sus cabellos dejando caer gotas de luz sobre los hombros del murciano, a un palmo de su boca y con los muslos muy juntos sobre la toalla, igual que si presintiera la invisible amenaza, en una actitud casi inconsciente de autodefensa. Pero ya sobre ella, más allá de su virginal cabeza, en lo alto del cielo, el fulgurante sol del deseo y la posesión brillaba al fin con toda su violencia, y el muchacho, repentinamente, la cogió por los hombros y la tendió de espaldas, sin brusquedades pero con autoridad, mirándose en sus ojos profundos como el mar al mismo tiempo que murmuraba entre dientes algo que ella no entendió (le pareció sin embargo que se trataba de una de esas oscuras maldiciones dictadas por la virilidad en pleno vigor, la mismísima voz del sexo abriéndose paso entre remilgos y estrecheces de burguesita). (*Últimas tardes*: 288)

Tina también emerge de las aguas. Emociones tamizadas por una prosa poética y contenida, llena de sugerencias. El rojo bañador, reluciendo al sol arde bajo la mirada de Andrés. El agua resbalando por los muslos, imagen de los fluidos físicos que

³³⁸ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*. Los hechos y los mitos (2002:280)

puede producir, atrapa el ojo de Andrés. Los vapores que la arena desprende acentúan la sensualidad de la escena. Hay siempre esa imagen nebulosa, cálida, vapores que emanan rodeando a los amantes, aislándoles de la realidad.

Por entre el vaho que desprendía la arena, como si un fuego oculto ardiera debajo, vio a Tina salir del agua corriendo, el rojo bañador reluciendo al sol, los muslos con un destello de cobre bruñido y el flequillo aplastado sobre la frente. Se tendió a su lado, resoplando. El bañador se le había encogido en las ingles y ella introducía los dedos por debajo y lo estiraba nerviosamente. (...) El miraba los hilillos de agua resbalando sobre sus muslos suavemente combados que se secaban rápidamente. Tina temblaba un poco, apretando las piernas, completamente estirada sobre el albornoz, con los ojos cerrados y la barbilla levantada al sol. (...) Con la punta de los dedos, pegados de arena y crema, deslizó los tirantes del bañador a lo largo de sus brazos y luego replegó los bordes del escote hacia dentro, hasta la mitad de los pequeños senos. Seguía con los ojos cerrados y la barbilla enhiesta, como si lo único que le importara en aquel momento fuera la quemadura del sol en su rostro. (*Encerrados: 56*)

Mariana, la protagonista de la muchacha de las bragas de oro, hará lo mismo, surgiendo de las profundidades del mar, en contacto con esa naturaleza femenina que las erige como una diosa ante los ojos de sus admiradores. Existe un sueño de renovación sugerida por el agua. «Sumérgete en mí para poder surgir de mí»³³⁹. Podríamos incluso considerar el baño como un rito de iniciación, similar al bautismo que en ocasiones supone una inmersión y un nacimiento a una nueva fe.

Más allá de las dunas erizadas de rastros, cerca de la orilla, vio a un joven con boina que fumaba echado entre dos maltrechas maletas, la cabeza recostada en un macuto gris. Frente a él, una muchacha de piel blanca se adentraba despacio en el mar, pero no se hundía, emergía remontando un banco de arena. Los brazos en jarras, de espaldas, agitó el pelo castaño escarolado y se quedó parada, el agua repentinamente encalmada y silenciosa alrededor de sus corvas de nieve. (...) Forest reanudaba su caminata, la vista fija en la contera del bastón, pero algo, el chillido o la forma borrosa de un pájaro volando – era esa hora del crepúsculo en la que es difícil precisar si ciertas cosas se ven o se oyen -, atrajo de nuevo su atención sobre la chica, sobre las alas color miel desplegadas en sus nalgas, un triángulo dorado que la última luz del ocaso, replegándose, ahora encendía (*la muchacha: 10*)

El agua es esencia y origen de todo lo humano. Existe un estrecho vínculo entre la mujer y la madre naturaleza. Sentimentalmente, la naturaleza es una proyección de la madre. «El océano es el prototipo de todo lo materno, el mundo uterino al que somos

³³⁹ Stefan George. *Los jardines suspendidos*. En Gaston Bachelard. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 220.

llamados sexualmente».³⁴⁰ El mar es uno de los mayores y más constantes símbolos maternos, el agua nos acuna, nos adormece, nos lleva a nuestra madre.

En ambos casos, el espectador se vuelve testigo del nacimiento de la sexualidad, la mujer es consciente de su identidad femenina y del poder de su cuerpo. Los ojos del espectador las contemplan en una nueva realidad, objetivadas como mujeres sexuales. Otro metal, en este caso el oro de sus «pretendidas bragas» eleva el valor de sus nalgas como objeto. Durante siglos la mujer ha silenciado su cuerpo, asociado al pecado, es hora de despertar, de recuperar su dignidad.

El agua ha representado siempre ese símbolo de pureza por excelencia, una tendencia al bien, para Bachelard el agua tiene la función sexual de evocar la desnudez femenina³⁴¹. Cuando una mujer se desnuda se presenta como un objeto propuesto para ser apreciado individualmente, diferenciado frente a otros objetos. «La desnudez es la revelación de la belleza posible y del encanto individual». La mujer anuncia con su desnudez que está cerca el «momento de la fusión»³⁴² Ante el agua tiene esa revelación de su realidad. El avistamiento del cuerpo desnudo de Mariana despierta la concupiscencia de Luys Forest.

Siguiendo con Bachelard que analiza el mito de Narciso: «El agua sirve para naturalizar nuestra imagen para concederle algo de inocencia y naturalidad al orgullo de nuestra íntima contemplación. Ante el agua que refleja su imagen Narciso siente que su belleza continúa, que no está acabada, que hay que culminarla».³⁴³ Teresa, Mariana y Tina se contemplan en las aguas, emergen triunfantes, poderosas de su belleza. Mariana incluso se baña desnuda, en contacto con esa madre naturaleza, protectora.

Metáforas relacionadas con el mar, aguas rompiendo contra la lancha, rumor de las olas, embestidas sexuales, urgencia del deseo, los pinos y las torres alzándose contra

³⁴⁰ Ferenczi, Thalassa. “Ensayo sobre la teoría de la genitalidad”, en: *Psicoanálisis III*, p. 353, Citado en Camille Paglia. *Op. cit.* p. 696.

³⁴¹ Gaston Bachelard. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, p.59.

³⁴² George Bataille. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets 2006, p.137.

³⁴³ Gaston Bachelard. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988, p.39.

el cielo, símbolos fálicos, Maruja se ofrece en ese momento, entregándose a su deseo. En el cine siempre se han utilizado las imágenes de las olas rompiendo, del fuego, el viento meciendo las flores para transmitir la pasión.

Recordaría durante muchos años el olor a polen de los pinos, el rumor de las olas, el suave chapoteo del agua en los costados de la lancha; recordaría siempre las imponentes torres de la Villa alzándose iluminadas contra el cielo estrellado, y sus grandes ventanales arrojando a la noche ráfagas de música, de luz e intimidad, fragancias conyugales, rumor de pasos y de risas, mientras la luna brillaba en lo alto ingrátida y solemne como una hostia. (*Últimas tardes*: 58)

Nuria (*La oscura historia de la prima Montse*) nada en la piscina mientras su primo Paco Bodegas la mira, el agua favorece esa ensoñación, la lubricidad de sus fantasías, la imagina desnuda nadando...Se zambulle para volver a salir, triunfante, consciente de la mirada de Paco.

A ras de agua su boca era una herida rosada y fresca. Embutida en un mínimo dos piezas color naranja, nadó hasta el borde de la piscina. Las diminutas mechas mojadas se le pegaban al cuello y a la frente, y sus brazos y sus piernas ondulaban bajo el agua como serpientes. (*La oscura*: 184)

Me tumbé de cara al cielo y oía su chapoteo en el agua: la imaginé desnuda nadando desnuda al conjuro de ciertos atardeceres, (...) vi luego su cabeza, por debajo de mis brazos cruzados sobre la frente, zambullirse en el agua y volver a salir. Subió la escalerilla chorreando y vino a tenderse sobre la toalla. (ibíd. 185)

El sudor en la frente y en el escote de Nuria estimula esa fantasía de lubricidad, Paco la imagina en la ducha, acariciada por el agua fría, mojada.

estabas despeinada y sudorosa, retuve tu mano un momento y nos miramos a los ojos: «estás muy hermosa», te dije, y la brisa caliente movió tus cabellos lacios (...) absorbo en las gotitas de sudor de tu frente, en el nacimiento de tus senos asomando por el escote (...) y mientras te duchabas me quedé allí esperándote, al borde de la piscina, acalorado y grotesco con mi grueso traje gris en medio del bullicio de los bañistas, la raqueta rendida en la mano y pensando en tu cuerpo irguiéndose bajo la fría caricia del agua de la ducha. (*La oscura*: 146)

También en *La muchacha de las bragas de oro*, encontramos ejemplos de erotismo relacionados con el agua, el chorro frío de la manguera moja el cuerpo de Mariana, de nuevo sus nalgas doradas cobran protagonismo. Luys Forest voyeur encantado, no puede descifrar el enigma de sus doradas bragas.

Un mediodía la vio de pie en el césped refrescándose con la manga de riego, de espaldas, los cabellos sujetos en un moño y las finas braguitas adheridas a las nalgas

como una piel soleada y reluciente. (...) la muchacha que se retorció bajo el frío chorro de la manguera, observaban el blanco marfileño de su cuerpo contrastando con las nalgas, en las que espejeaban destellos de sol y de agua – de no saber que las cubría su predilecta pieza dorada, y no el bikini que ya decididamente nunca se compraría, él habría jurado que el tejido era la mismísima piel-, asustada por una abeja, Mariana giró la cabeza y le miró repentinamente por encima del hombro. (*La muchacha*: 88)

Estos ejemplos muestran escenas llenas de sensualidad, la mujer emerge de las aguas, fuerte, confiada, irradiando sensualidad, poderoso reclamo para el ojo que las contempla. El mar protege a estas mujeres, conectándolas con su esencia. El cuerpo mojado evoca la desnudez, convirtiéndose en un poderoso imán para la mirada del hombre. La humedad evoca las secreciones femeninas, el deseo, la lubricidad. El rugido del mar, las olas salvajes son metáforas de ese deseo urgente. El contacto con la naturaleza intensifica su deseo.

En las novelas de Marsé, son también numerosas las alusiones a la lluvia, En el cine se ha utilizado como recurso para transmitir el momento de la pasión, del coito. En ocasiones la lluvia antecede al clímax, precede los encuentros sexuales, arreciando como la intensidad del deseo. También la lluvia transmite un clima de confianza, ideal para contar historias y dar paso a las confesiones.

pero las mejores aventis eran siempre las que contaba Java en días de lluvia, cuando no salía a la busca con su saco y su romana y se quedaba en casa, recordó el celador: fue un día de éstos cuando a Java se le ocurrió por vez primera introducir en la aventura inventada un personaje real que todos conocíamos, Juanita la Trigo, una niña huérfana acogida a la Casa de Familia de la calle Verdi. (*Si te dicen*: 45)

Lluvia y oralidad, femenino y masculino. La lluvia propicia ese tono íntimo de las confidencias, las mejores aventis se contaban en días de lluvia.

Y allí, sentados en corro igual que ellos alrededor de un cacharro con brasas, bajo la gran plaza sostenida por las altas columnas, muy cerca del Dragón, mientras veíamos caer la lluvia soleada nos contábamos aventis furiosas. Hoy he olvidado el furor de las aventis, pero sigo viendo caer esa lluvia clara erizada de luz y oigo todavía sobre la ciudad su convencional rumor de lejanías, que hace soñar a niños y a vagabundos: una sosegada respiración de la tierra, el majestuoso pulso de la libertad. (*El fantasma del cine Roxy*: 41)

Luego en sucesivas tardes invernales tan iguales y grises que se confundían en el recuerdo, cuando el frío invitaba a sumergirse en la montaña de papeles calientes de sucesos, cuando nuestras aventis nos hacían creer que la trapería era el ombligo del mundo, entonces, por encima del rumor de la lluvia y de la llamada lejana de la sirena

de un buque oíamos el paciente raspar de una lima, pasos sobre cáscaras de almendras... (*Si te dicen: 301*)

Todo lo que os voy contando lo supe por boca del propio Kim en el transcurso de una tarde de lluvia que pasamos juntos bebiendo cerveza en un cafetucho de la rue Sept. Troubadours. (...) Si algo invento, serán pequeños detalles digamos ambientales y garabatos del recuerdo, ciertos ecos y resonancias que no sabría explicar de dónde provienen o que me pareció escuchar entremedio de lo que él me contaba, pero nada esencial añadido ni quito a su narración, a la extraña aventura que en menos de quince días le llevaría a Extremo Oriente. (*El embrujo: 79*)

Lluvia como imagen del deseo, la atronadora lluvia transmite ese deseo apremiante. Raúl muerto de celos no puede evitar imaginar a Milena haciendo el amor con un cliente, la lluvia golpea con fuerza en la capota del coche, atormentado por los celos, su deseo aumenta. Lluve fuera y también por dentro.

La lluvia arrecia sobre la capota del coche y sobre los cristales de la ventana del cuarto de Milena, que se incorpora junto a la cama y termina de desnudarse frente a alguien, quienquiera que sea. Se ha quitado una media negra, pero sigue con la otra puesta para enmascarar la cicatriz. La mano masculina se posa en ese muslo y ella se gira despacio, cautelosa, y coge la mano y la reconduce hacia la piel íntegra y acaso ardiente del otro muslo, y lo hace seguramente sin dejar de sonreír, a quienquiera que sea, piensa, ofreciéndoles esa media hora o esa hora entera- o quién sabe si más tiempo, si acaso consiente por dinero o por gusto- después de encerrar a su niña querida en el cajón de la mesilla de noche. Lo supone todo eso, lo ve sin poder evitarlo, sin desearlo, adivina el cuerpo desnudo y el paso muelle de la muchacha sobre la alfombra dirigiéndose al baño con el doble guiño risueño y malicioso de las pequeñas nalgas, vislumbra fugazmente la sonrisa herida entregándose en la penumbra, imagina las astutas maniobras de la cadera alertada y de la mano experta de uñas moviéndose para no permitir el tacto con la cicatriz, ni el menor roce, ni una mirada, para que ese garabato infame no ahuyente a la presa, quienquiera que sea. Una desgraciada puta haciendo su trabajo, no es más que eso, no le des más vueltas. (*Canciones de amor: 196*)

También bajo una fuerte tormenta Luys Forest tendrá un encuentro sexual, la lluvia anuncia este episodio. Animalización, rapaces listas para caer sobre la presa. Los cabellos chorreando, humedad, la mujer envuelta en su albornoz trasmite su disposición para el coito.

La aparición de unos centímetros de piel le devolvió la lluvia en los cristales. Ahora, el muslo de Mariana parecía emerger de un pasado construido por el azar, alterado luego por la necesidad, reconstruido finalmente por el deseo. Ella, en vez de pasarle el vaso, se quedó de pie ante él, mirándole con una sonrisa pícara. Forest fue consciente, por alguna oscura razón de la sangre, de que su cuerpo no volvería jamás a poseer tanta gracia como en ese momento – al adelantar un poco la pierna en reposo y beber un sorbo del vaso – y el proceso de fusión se repitió: veía de nuevo a la puta, ya con

identidad (el perfil del halcón y la coquetería rapaz de Lali Vera, definitivamente seleccionada y elegida), al pie de la escalera, con los cabellos mojados después de ducharse, el cordón del albornoz flojo, rogándole un sitio en su cama porque la tormenta le daba miedo. Mezclándose con esa visión, la puerta del armario de luna, en el rincón más oscuro, giraba sola, chirriando... La voz de Mariana le hizo volver en sí. – Toma. – Le dio el vaso, saltó sobre el lecho con el pitillo en la boca y un ronroneo gatuno, se deslizó entre su tío y su amiga y se sentó espantada. – Esa querida imagen de mamá, por favor. – Te va a decepcionar. La veo descalza con los cabellos chorreando agua, al pie de la escalera, ajustando a su cuerpo un albornoz blanco manchado de vino y ceniza (*La muchacha*: 143).

La lluvia también antecede el encuentro sexual, la ráfaga de viento, fragor de la lluvia, del viento, esa ferocidad de la naturaleza, también en los amantes.

– Las imágenes tienen vida, pero la historia parece falsa. La quincalla de tu prosa, tío. Hay textos y pretextos. (...) Riendo, Mariana se ataba el collar de perro en el muslo, concienzudamente. Hoy llevaba una vaporosa blusa color limón, trenzas, la boina y una pupa enigmática en el labio inferior. Entraba por la ventana abierta un suave aroma a carne asada. La noche era húmeda y sofocante. (*La muchacha*: 157)

Todos los encuentros sexuales de Forest tienen lugar en noches de lluvia, transmitiendo esa fusión con lo femenino, la entrega a la mujer. La lluvia cobija a los amantes, los envuelve en una atmósfera íntima, aislándolos del mundo. La fuerza de la lluvia simboliza el deseo urgente, la sed ante el encuentro sexual. Las metáforas e imágenes expresan ese apetito sexual, la arena bebía ahora, la lluvia negra..., lenguas espumeantes de las olas, sed expectante e infinita del mar, brillando los dientes de rabiosa sal. Forest y Mariana saben que se desean y no van a posponerlo más.

La tormenta arreciaba, el fragor de la lluvia parecía venir de todos los rincones del mundo, incluso de abajo. Pero a ratos paraba, bruscamente. ¿Eran gotas de granizo lo que caía arremolinándose, ebrio en medio del viento, o era la diminuta flor de nieve? (...) Oía la marejada rompiendo incesante contra los acantilados de la isla perdida: una figura vulgar y doméstica, extraviada en la memoria infantil, sin pólvora de futuro. (...) La arena bebía ahora, con audible avidez, la lluvia negra y las lenguas espumeantes de las olas que venían a tenderse bajo los toldos plegados, y podía sentirse la sed expectante e infinita del mar, podía adivinarse el viento que se organizaba a lo lejos en alguna parte del mar abierto, disponiendo secretamente en la tiniebla las olas en formación, enrolladas las crestas y brillando los dientes de rabiosa sal, y por un momento, al relacionar aquel solitario tumulto ensordecedor y aquella fuerza infinita con los hombres dormidos que yacían como muertos en sus camas, alrededor de él y tan lejanos, experimentó el riesgo de la tierra de nadie entre la luz y la tiniebla, se sintió de nuevo en libertad en un escenario que ya no existía, que los demás ignoraban o habían olvidado, y del que por tanto él podía disponer a su antojo. (*La muchacha*: 174)

El fuego de nuevo, agua y fuego, virilidad del fuego y feminidad del agua, dos contrarios que se sexualizan al contacto. Luys siente como su fuego se va encendiendo. La telaraña de su camiseta le atrapa para ser devorado por Mariana. Se acentúa el deseo a medida que arrecia la lluvia. Fusión, humedad, la negra noche apresa a los amantes.

Presintió allá abajo, entre la hierba, la enorme pupila helada y sin párpado escrutando su desconcierto. (...) Se desnudó y se enfundó el batín precipitadamente. Cuando empezó a llover de verdad, poco después, con fuerza y al sesgo, bajó a cerrar la puerta de la entrada. Había cambiado el viento y se oía más prolongado, sordo y uniforme el estruendo de las olas en la rompiente. Mao dormía en el diván. Mariana leía y escuchaba música en su cuarto, echada en la cama.

– Está lloviendo, tío.

– Eso parece.

– Santo cielo, ¿Qué te pasa? ¿Has tenido una aparición?

– Quién sabe.

Se sentó al borde del lecho, las manos colgando entre las rodillas. Mariana llevaba una camiseta – telaraña, el collar de perro en el cuello y unos shorts azules deshilachados.

Entre el pelo le colgaban unas trenzas delgadísimas y grasientas. (...) ¿Puedo hacer algo por ti? ¿Quieres un whisky...?

Su mirada, turbia pero resuelta, casi bizca entre la constelación de pecas, no se apartaba ahora del perfil de su tío. Se arrodilló en la cama y puso la mano en su hombro.

– ¿Qué le pasa a mi valiente quincallero, eh? – Deslizó la mano entre las solapas del batín, los dedos jugando con la mata canosa del pecho—. ¿El trabajo no va bien?

Ya tenía el porro en los labios. Cuando él le acercó lumbre, ella había sacado las cerillas de su mugrienta bolsa de flecos colgada en la cabecera de la cama. Forest, observó, por entre la maraña del pelo rizado y las trencillas, la veneración de los párpados ante la inminencia de la llama. Ciertamente, sus manos sucias resultaban hermosas manejando la gran caja de cerillas y cobijando el fuego al mismo tiempo, una diabólica economía de gestos alrededor de un fulgor rojovioleta, pero él no atendía a ese fuego, sino al otro. La telaraña adherida a los senos, el tintineo de los brazaletes, las adorables pecas espolvoreadas entre los ojos grises... Una ráfaga de lluvia arremetió contra los cristales.

– una noche de perros, tío.

– Sí. (ibíd. 176)

La lluvia deja de caer en el momento del descubrimiento, ha terminado el sexo y ahora llega el momento de saber la verdad. El espejo del armario devuelve la imagen de la madre de Mariana con la que se ha acostado Lluís confundiéndola con Lali. La mariposa representa el encuentro sexual que ha tenido lugar.

Debía ser muy tarde cuando por fin la solté y me tendí a su lado. Dormí unas horas o unos minutos, no lo sé. Hay en esta habitación que da al jardín un viejo armario de luna cuya puerta tiene la costumbre de abrirse sola, con un prolongado chirrido. Al

despertarme, ha dejado de llover, entra una leve claridad por la ventana y también una mariposa blanca que revolotea sobre mi cabeza. En la luna del armario, girando despacio, veo pasar las sábanas revueltas y la colcha, dos cuerpos y el otro vuelo espectral de la mariposa. Un rostro, al que poco a poco se asoma el pavor, gira en la luna mirándome con fijeza, es el mío, luego desaparece para dar paso a una espalda desnuda y una cabellera negra. (ibíd. 154)

La lluvia también como revelación en *La oscura historia de la prima Montse*. Llueve a cántaros descubriendo esa nueva Montse, revelando su naturaleza definitiva de mujer. Fuerte, capaz de trazar su propio destino.

Luego se volvió y dijo sonriendo, los ojos llenos de agua luminosa: “perdona. Vamos”, aquella Montse que ya en la calle no quería que la acompañara (con mi silencio, con mi mano sosteniéndola por el codo) bajo la lluvia que ahora caía a cántaros. (...) He aquí la última visión de tu hermana, aquella que habría de grabarse en mi espíritu para siempre sentada: en un extremo del vagón, sola, agitando una mano ante el rostro maltratado por el sol, se aprieta al cristal perlado de gotitas de lluvia para mirarme un momento y sonreír, consciente quizá de su definitivo estado de mujer, de su naturaleza nueva. (*La oscura*: 323)

Vemos imágenes llenas de sensualidad, relacionadas con esa esencia femenina del agua, la simbología del agua reconecta a la mujer con su naturaleza, el ojo que las contempla recrea fantasías relacionadas con esa humedad, libidinosas imágenes que espolean su deseo. La lluvia transmite la intensidad del deseo, la urgencia por el encuentro sexual, cobija a los amantes y favorece la intimidad, las confidencias de los muchachos que en los días de lluvia narraban las mejores aventuras.

3.6.2 EL CABELLO

El cabello es un poderoso símbolo sexual. Los cabellos sueltos pertenecen al canon de belleza femenina, el pelo largo, suelto, simboliza la juventud, el inconformismo. El cabello largo en la corriente principal occidental sigue siendo el ideal del erotismo femenino. Se convierte en un objeto sexual pasivo para el observador.

Andrés rodeó los hombros de Tina con el brazo y apoyó la mejilla en sus cabellos...
– no apartes la boca de mis cabellos, me gusta. (*Encerrados con un solo juguete: 140*)

La gestualidad en los cabellos forma parte del lenguaje corporal. El modo en que se atusa el pelo Maruja revela su conformidad al encuentro sexual.

no fue el tono de las amenazas de ella – tono que ahora estaba al borde del llanto, ciertamente, pero al que había faltado convicción desde el primer momento – , sino un gesto de su mano que él pudo distinguir claramente a pesar de la oscuridad, el gesto que hizo de llevarse los dedos a la nuca para atusar sus cabellos, ladeando ligeramente a cabeza con ese aire de tranquila indiferencia que brota incluso, por reflejo espontáneo de la veleidad femenina, en los momentos menos a propósito... hubo un silencio, y en aquel momento tuvo la absoluta certeza de que la muchacha iba a ser suya. (*Últimas tardes: 61*)

Feminidad no exenta de coquetería, Nuria Claramunt, deshace sus trenzas y alisa sus cabellos complacida por el público entregado que le dedica una ovación de cláxones. Pelo como objeto de seducción, atrapa las miradas.

Los claxons de los coches, en un embotellamiento le dedicaron una briosa serenata mientras deshacía sus trenzas. Me escuchaba con la cabeza gacha, el perfil enfurruñado, luego se arrodilló sobre la butaca y atusó sus cabellos mirándose en algún espejo invisible y remoto para mí. (*La oscura: 104*)

El cabello refleja los cambios psicológicos que experimentan los personajes, la evolución personal; Montse lleva al principio ese moño apretado, rígido, nada debía escapar, todo perfectamente planificado como su vida desde su nacimiento, siguiendo el destino que sus padres trazaron para ella.

lleva los negros cabellos peinados hacia atrás con extraña violencia, diríase con ensañamiento o enojo, y recogidos en un moño. Blusa color beige, falda plisada, zapatos planos y el enorme bolso de larga correa colgado al hombro (*La oscura*: 49)

Posteriormente, cuando el amor entra en su vida. El cabello suelto y libre de Montse manifiesta el desafío a los estrictos moldes sociales, su pelo se deshace del rígido moño y se enmaraña simbolizando su entrega sexual.

Ya no era ella y sin embargo seguía siendo ella, ratificada súbitamente bajo otra luz pero intacta y robustecida su discreción y su salud mora, ensimismada. Por la mañana, arrodillada sobre la cama revuelta, la cabeza despeinada y ladeada, un cuerpo nuevo que envuelve el mismo áureo ensueño de siempre. Definitivamente contaminada, enamorada. (*La oscura*: 309)

El pelo desordenado representa su nueva vida, la mutación a su condición de mujer deseante, ha sucumbido a la lujuria, su virtud ha sido derrotada y su pelo se enmaraña.

Allí, de pie y a contrasol, a medio vestir, de puntillas, el pelo en desorden y piropeando a los pájaros, la segunda mutación física – que en parte fue un regreso a la pubertad- debía de ser aparente. Pero ni siquiera esta visión podía sugerir en ella un temperamento estrictamente sensual; ni otras mucho más quemantes que varias semanas de intimidad en aquella habitación y aquella cama, durante días y noches, hacían perfectamente imaginable- entrañables, amadas visiones de mi prima que, en consideración a nobilísimos principios de ética claramuntiana, felizmente reinante en la península, dejaremos aquí de lado” (ibíd. 311).

También el pelo de la hija del juez Klein, *Un día volveré*, muestra el desaliño propio de los amantes.

La señorita Isabel, la hija de Klein. Llevaba el vestido desbotonado en la espalda, traía un sofoco en las mejillas, el pelo revuelto y la falda arrugada. (*Un día volveré*: 175)

Mariana, *La muchacha de las bragas de oro*, es una suerte de medusa, sus rizos sucios y desordenados atrapan al falangista de su tío. Su pelo descuidado refleja su rebeldía, ella no quiere acatar el orden, se sitúa al margen del sistema. Es crítica con el franquismo, cuestiona el pasado que ahora su tío pretende limpiar. No forma parte de la masa homogénea, es una joven idealista que defiende el amor libre, sin barreras.

Forest observó, por entre la maraña del pelo rizado y las trencillas, la veneración de los párpados ante la inminencia de la llama. (ibíd. 176)

Es precisamente ese carácter libre, desinhibido lo que tiene a su tío cautivado, envidia la libertad con que vive, su falta de prejuicios. El orden no entra siquiera en sus cabellos.

El cabello rojo de Rosa le da ese carácter de heroína mágica, una “druidesa” capaz de hechizar al inspector Galván, dispuesto a adentrarse en su mundo plagado de misterios.

su mirada fría se enreda un instante en los brazos desnudos y en el cuello esbelto de la pelirroja, tal vez en sus cabellos ensortijados (*Rabos: 48*)

El inspector la contempla en un escenario doméstico, rodeada de patrones y telas. Rosa se presenta como la perfecta ama de casa, dedicada a sus labores, su pelo rojo se enciende a sus ojos, avivando su deseo hacia la pelirroja.

Cuando el guripa vuelva a su lado con la toalla, la encontrará sentada frente a la tabla llena de patrones y retales, con horquillas en los labios y los desnudos brazos en alto, ordenando la llama roja de sus cabellos. (ibíd. 336)

Gestualidad en el cabello, seductora Rosa juega con su cabello. Su hermoso pelo rojo es un arma de seducción. Su cabello es un poderoso elemento sexual que no pasa desapercibido al inspector.

¿Tiene usted una hija? – dice mamá con la voz neutra y los codos en el aire, recogiendo con los dedos un manojo de pelo rojo encrespado en la nuca. (ibíd. 203)

Descripción tremendamente cinematográfica, si cerráramos los ojos podríamos escuchar a alguien narrando la escena, y reproducirla fielmente en la imaginación, el inspector se presenta como un galán de cine negro, la pelirroja la chica, fuerte pese a las adversidades, hay una total dignidad en su precariedad, obstinada, fiel a sus ideas y sin intención de doblegarse. Su pelo rojo es de un enorme erotismo, la llama de sus cabellos desordenados sugiere la sensualidad de su carácter, ella es una mujer apasionada que no vive bajo rígidos principios.

En el portal de la noche, el inspector Galván parece que ya se despide por hoy. La pelirroja apoya la espalda en el quicio de la puerta con las manos detrás, la cabeza ladeada con aire soñador o quizás burlón, y los ojos bajos. Lleva la bata gris mal ceñida y el pelo recogido en forma de penacho y sin muchos miramientos. (...)

David se para junto a los helechos de la orilla y decide esperar un rato más. Mamá ha levantado la mano hasta la maraña roja de los cabellos, tanteando alguna horquilla, y enseguida, repentinamente se toca la nuez del cuello, la cabeza se le va todavía más a un lado, y parece como si dejara resbalar toda ella cerrando los ojos. (ibíd. 307)

El cabello también marca las diferencias de clase. El pelo de las mujeres ricas se adorna con joyas, siguen las tendencias de actualidad. El peinado de la Sra. Klein (*Un día volveré*) recuerda al de la actriz Veronica Lake, icono de moda en los años 40.

En el pelo que le caía a un lado de la cara, sobre el pómulos izquierdo, un prendedor de oro y platino con tres pequeños rubíes y en forma de espiga sujetaba una onda rubia cuya misión era ocultar en lo posible la delgada cicatriz curva que se engarfiaba en la comisura de los labios (*Un día volveré*: 145)

Contraste con las sencillas horquillas o cintas que usan Rosa o Montse: «Mientras se recoge el pelo en la nuca, las horquillas en la boca...» (*La oscura historia*: 313)

Teresa luce su melena lacia, rubia, su pelo dorado le da ese status «de niña bien», digna representante de la clase hegemónica.

De no ser por su lánguida melena de niña bien y su piel mimada por el sol del ocio, dos encantos que la traicionaban, pues ella hubiese deseado pasar desapercibida. (*Últimas tardes*: 357)

La joven aparece dulcificada con una sensualidad delicada. Aún no ha dejado atrás del todo la infancia.

Inclinó la cabeza, (los cabellos, resbalando como la miel, se partieron dulcemente en dos sobre la nuca) y se puso a mirar las puntas de sus zapatos como una colegiala a la que hubiesen pillado en falta. (ibíd. 110)

También Nuria Claramunt, *La oscura historia de la prima Montse*, tiene esa melena lacia, rubia que le da ese aire distinguido, inocente lolita, codiciada presa para su primo Paco Bodegas. Nada que ver con las otras muchachas del Carmelo y con Maruja cuya densa melena morena delata su origen.

Con esas mechas largas y lacias, la expresión modosita, los calcetines blancos, conservas todavía aquel aire alicaído de alumna del Colegio de las Esclavas. (*La oscura*: 88)

Incluso el vello de las piernas y brazos de Nuria, rubio trigal mecido por el viento, es visto por Paco. La faldita blanca, alas de paloma que aún no levanta el vuelo, refleja la inocencia de la joven. Acechante su primo la observa, sin perder detalle, pronto el depredador se lanzará sobre su botín.

A cada imperceptible golpe de viento tu blanca faldita plisada aleteaba, blancas alas de una paloma que no conseguía levantar el vuelo, y aquellos mínimos trigales dorados y sedosos de tus brazos y tus muslos se mecían cabrilleando al sol, peinados por la brisa, se arremolinaban y se abatían perezosamente hacia el gris y despreocupado horizonte de tus ojos. (*La oscura*: 141)

Teresa lleva el pelo recogido con un pañuelo mientras conduce, cuando se lo quita sus cabellos dorados quedan al descubierto, se quita el velo, descubre lo que ocultaba para admiración de Manolo.

ella avanzaba despacio, desanudando el pañuelo bajo la barbilla (las gafas de sol no pensaba quitárselas) y apareció el oro de su melena laxa. (ibíd. 203)

Cuando conduce a toda velocidad, sus cabellos al viento trenzados con el pañuelo rojo son como una antorcha que enciende el deseo de Manolo.

No supo lo que fue, si el perfil adorable de Teresa con los labios entreabiertos y los rubios cabellos al viento, flotando trenzados con el rojo pañuelo (una llama fulgente en la noche) o el ardiente roce de sus caderas, o tal vez la misma velocidad. (*Últimas tardes*: 257)

Son numerosas las alusiones a su cabello, los destellos que irradia, su tacto sedoso, la seda erotiza al tacto. Manolo acaricia sus cabellos, los besa con mimo.

La rubia cabeza, despeinada, se apoyó en su pecho. Estaban bajo la luz de un farol. Manolo apartó con la mano los sedosos cabellos y acarició el rostro de Teresa, que emitió un zureo de paloma. (...)

El acarició las mechas rubias de su pelo, postergó aquella constante y encendida prefiguración del mañana, y de repente, volvió a entristecerse, sin saber por qué. (ibíd. 352)

Teresa tiene la mirada perdida en el cielo, vapores envuelven su ensoñación y deseo. La luz «esgrimía pequeñas y fulgurantes espadas de oro», símbolos fálicos de su deseo, Manolo se acerca para oler sus cabellos, está rendido a su encanto.

Tenía los ojos muy abiertos y clavados en el cielo, (...) y en sus rubios cabellos la luz esgrimía pequeñas y fulgurantes espadas de oro. Manolo contemplaba su perfil sobre un fondo vaporoso de arena y mar, y mientras la escuchaba asentía con la cabeza de

vez en cuando, en silencio, recreando fugaces espejismos (...) y se acercó más a ella, ahora no sabía muy bien si para respirar más de cerca el olor de su pelo o para penetrar algún íntimo y secreto deseo que ella ocultaba detrás de su interminable relato. (ibíd. 284)

Violeta *Caligrafía de los sueños*, cepilla su pelo con fuerza, deseo reprimido. Sensualidad de sus gestos, Ringo fascinado la observa atrapado en su hechizo. Ella consciente de su mirada chupa el lápiz con avidez - de nuevo un falo - manchándose los labios de tinta, como un vampiro con sus labios morados entreabiertos continúa cepillando su frondosa melena.

Del bolsillo de la bata saca un cepillo y, con una leve sonrisa enigmática en los labios, empieza a pasarlo frenéticamente por el pelo enmarañado y húmedo. (...) Tira el cepillo sobre la cama y se levanta, saca del bolsillo de la bata un pequeño bloc y un trozo de lápiz y anota algo observando los frascos de cristal en los estantes. El lápiz tiene una mina de tinta, y al chuparlo, antes de cada anotación, le deja los labios morados. Ringo la observa en silencio. Enseguida termina y vuelve a sentarse en el catre para seguir cepillando su melena con mano furiosa y los labios morados y entreabiertos. (*Caligrafía*: 172)

Violeta cual bruja de cabello rojizo, prepara las pócimas para su madre. Ringo se siente atraído por la muchacha, ella seductora cepilla su melena una y otra vez, sabedora de la turbación que produce en el muchacho.

Niega con la cabeza y regresa al catre despacio, erguida sobre las nalgas desafiantes y agitando su melena rojiza con la mano. Con aire aburrido explica que su trabajo está en la cocina, ocupada en mezclar hierbas, machacarlas en el mortero y hervirlas a fuego lento. Prepara guindillas para la tintura, pela patatas y boniatos, tritura semillas, limpia lentejas. (...) La muchacha lo mira con una vaga sonrisa y calla. Se ha sentado otra vez en la esquina del catre donde esconde la toalla, y sigue cepillando su melena con energía, dejando al descubierto la pelambreira de la axila. Parece una flor negra, o un erizo cobijado allí. Y no es bonita, constata una vez más, no lo es. Entonces ¿por qué el más trivial de sus gestos resulta atrayente? ¿Qué hay debajo de la mansedumbre de los párpados, por qué son tan embarazosos sus silencios y su mirada? (*Caligrafía de los sueños*: 302)

El pelo negro de Susana *El embrujo de Shanghai*, también refleja esa sensualidad, suelto sobre sus hombros o enmarcando su frente febril le da un atractivo que Daniel ve crecer ante sus ojos día a día.

Con su camisón lila o rosa y el pelo negro suelto sobre los hombros (30)

Su pelo negro enmarcaba una frente traslúcida, brillante de sudor... (40)

Susana juega a seducir con su pelo, sabe de su poder erótico, presumida se lo vuelve a soltar. Quiere estar muy guapa para el retrato que le haga Daniel.

Se quitó las horquillas y se soltó nuevamente el pelo, descruzó las rodillas y volvió a cruzarlas y añadió bajando la voz... (ibíd. 42)

Los ejemplos analizados muestran ese erotismo del cabello, las mujeres utilizan su cabello para atrapar la mirada del hombre consciente o inconscientemente. Es un poderoso objeto sexual puesto al servicio del capital erótico de la mujer. El cabello además, refleja el estatus de la mujer, el color, incluso la forma de peinarlo o adornarlo evidencia el origen social de la mujer. La evolución personal, los cambios psicológicos también se reflejan en el cabello, el peinado nos da numerosas claves acerca de la personalidad de los personajes.

3.6.3 METÁFORAS FRUTALES

La mirada masculina fracciona el cuerpo femenino, el observador atribuye a estas formas características frutales que reflejan la profusión de su deseo. Metáforas que juegan con los sentidos. El cuerpo es visto como un manjar sugerente, apetecible, listo para calmar la voracidad del amante.

Los pechos de Nuria son pequeñas peras que se ofrecen al paladar de su primo.

Tenía su fruta sobre la mesilla, unas peras diminutas prietas. Sacó la mano de debajo de la sábana y cogió una, luego asomó su cabeza despeinada.

— ¿una perita?... (...) ¿En qué piensas?, ¿quieres morder mis peritas? (...) quiero decir si el chico ya le gustaba, vaya, si ya la había despertado sexualmente. (*La oscura historia*: 159)

Paco y su prima Nuria, (*La oscura historia de la prima Montse*) muerden la manzana prohibida, son primos carnales y ella es una mujer casada. Una adúltera en la pacata sociedad franquista, Marsé se burla de los remilgos y las imposiciones morales y permite a sus personajes vivir historias prohibidas.

Ya los primeros besos tienen sabor de adulterio. Es un largo y lluvioso invierno, a ella le gusta comprar manzanas en las tiendas que os salen al paso y comerlas por la calle, pasear despacio y hacerse esperar; lleva un blanco impermeable de cinturón muy ceñido y capucha, tú la gabardina marrón o el pobre paraguas pueblerino de tosca lana negra. (ibíd.100)

Las bronceadas rodillas de Teresa destacan como dos manzanas negras, brillantes, enigmáticas. Pronto Teresa vivirá su frustrado encuentro sexual con Luys Trías.

Podía ver las rodillas cruzadas de Teresa destacando sobre el fondo amarillo de los shorts; eran como dos bruñidas manzanas negras, más negras aún que la noche (*últimas tardes*: 162)

Los pezones de la Fueguiña en punta como uvas negras, los muchachos excitados en su contemplación no pueden evitar fantasear con ellos. Incluso quemados les resultan sugerentes.

aquí, hay tomate, que la Fueguiña está más buena que el pan y si no que lo digan éstos que le vieron los pechos quemados cuando la ponían en la camilla, unos pezones de punta y como uvas negras, madre mía, y no le quedó ni un palmo de combinación, sólo un trocito de braga

y unos retales de la falda, explícaselo Tetas: cómo se ha puesto la tía, sí, y pensar que cada día se la saca para que él pueda mear, y se la lava y se la vuelve a meter. (*Si te dicen que caí*: 376)

El recuerdo de Manolo excita a Teresa, sus pezones como uvas primerizas lilas, jugosas, listas para ser vendimiadas, se escapan entres sus dedos al calor del sol.

Volvió a bajarse el bañador. Ahora el sol brillaba con fuerza. Notó una tibieza, una inyección de dulzura en la entraña de los senos, y, bruscamente, por una expansión nerviosa de sus manos, se los cubrió haciendo hueco con las palmas.

Lo hizo con una especial premura, de autodefensa, pero sin pensar en nada: no sabía que, en realidad, una atmósfera sensual largamente deseada habíase adueñado de ella y de sus ideas; intuía vagamente que aquel muchacho, aquel obrero anónimo, al rondar la Villa y su propia vida ociosa simbolizaba en cierto modo la evolución de la sociedad. Cerró los ojos, quiso retener con las manos el calorillo de los senos, y los pezones, semejantes a uvas primerizas de color lila, asomaron entre sus dedos.

Y de pronto tuvo la certeza; no supo si era la brusca irrupción del obrero en su mente o la misma caricia del sol lo que la hizo estremecerse hasta la raíz de los cabellos, pero algo la obligó a incorporarse... (*Últimas tardes*: 183)

Encontramos toda una variedad de colores y frutas referidas a los pezones, las frutas transmiten esas cualidades que los hacen comestibles, apetecibles para todos los sentidos.

Hortensia le dice que coja los caramelos. El bolsillo de la bata blanca estaba a la izquierda del pecho de la muchacha, y con los dedos índice y corazón, mientras intentaba pillar el caramelo (él no quería, pero resultaba imposible evitarlo) siempre rozaba la pequeña y dura cereza del pezón. “Demonio de chavala”, pensaba intranquilo. (ibíd. 241)

También metáforas frutales referidas a los pechos, pechos como limones, pechos de fresa. Podemos hacernos una idea de su tamaño, forma, lirismo en la descripción. La comparación con la fruta los eleva, los describe con enorme sensualidad.

(...) Es fina, la muy zorra, por eso me ha engañado, se dijo. El encanto se completaba con unos hombros débiles y algo picudos que indirectamente se embellecían a causa de la robustez de las caderas; y unos pequeños pechos como limones, separados, que apuntaban no de frente sino formando un ángulo abierto, y que ahora registraban en su ligero temblor de gelatina el gracioso ritmo acompasado de los pasos de la muchacha. (*Últimas tardes*: 71)

Los pechos como limones de la Fuegoña nada tienen que ver con las grandes y flojas tetas de la grotesca descripción de otra muchacha. Marsé usa incluso la palabra tetas

para vulgarizar más al pecho. Sin embargo, los de la Fueguiña son como limones, delicados, pequeños, firmes.

Una muchacha esbelta, frágil, pero de tobillo grueso, de grandes y flojas tetas- pero bueno, ¿tu novia no es la Fueguiña? –Sí, sí. María es otra cosa. Esos pechitos como limones. (*Si te dicen*: 226)

Incluso años después, Néstor evoca el recuerdo del pechito de limón de Paquita, grabado en su memoria.

yo había de volver mentalmente a este caluroso mediodía en el bar Trola, al dominó, al perfume a carajillo del mármol de la mesa, a la voz carrasposa del viejo Suau y al pechito de limón de la Paqui; quizá porque de muchachos teníamos siempre engatilladas la imaginación, alta la mira, quizá porque estábamos más dotados para captar el brillo casi fanático. (*Un día volveré*: 78)

Pechos de fresa los de Teresa, diminutos, agudos... Manolo no lanza sus garras hacia ellos, tan solo posa sus manos, sabe que ha de conquistarlos con delicadeza, con las atenciones que merece su clase.

Era la ardiente boca de ella y aquellos diminutos y agudos pechos de fresa la causa de su tartamudeo. (...) No hay más que acariciar una sola vez esta bonita melena de oro, estas bonitas rodillas de seda, no hay más que albergar una sola vez en la palma de la mano este doble universo de fresa y nácar para comprender que ellos son los lujosos hijos de algún esfuerzo social, y que hay que merecerlos con un esfuerzo semejante, que no basta con extender sus temblorosas manos garras y tomarlos. (*Últimas tardes*: 367)

Metáforas también relacionadas con el olfato, la fruta proporciona experiencias para todos los sentidos. Susana huele a mandarina, su aroma despierta la imaginación y el deseo de los muchachos.

¿No se ha fijado usted en Susana?, siempre huele a mandarina y tiene el pelo rubio y los ojos azules como los ricos, aunque la verdad, ya no son tan ricos. (*Si te dicen*: 242).

Olor a mandarina también en los dedos de Ramona, poderoso afrodisiaco cuando la joven los posa en los labios de Java.

¿Ah, sí?, dije en un susurro, porque ella tenía los dedos en mis labios para que bajara la voz... Eso me excitó. Sus dedos olían a mandarina. Me avergüenza decirlo, señor, pero con usted quiero ser franco: nos hicieron esperar tanto, estábamos tan solos en aquella salita, con tanto miedo a que nos pegaran, y obligados a hablar en un susurro

tan excitante, que nos arrimamos para oírnos mejor y ella empezó a ponerme cachondo con su faldita plisada y sus medias zurcidas, y venga a frotarnos, a sobarnos, y acabó haciéndome una cosa por simpatía, gratis, aunque luego le ofrecí una peseta porque me dio lástima. Sin chulería: creo que yo le gustaba un poco. (*Si te dicen*: 337)

Los labios de mermelada de cereza de Paquita resultan apetecibles, sugerentes. Néstor observa sus pechos y se detiene en su boca, mirada fraccionada, deseante.

reconstruyen la escena de Balbina durmiendo, dice Paquita. —A través de la tirante botonadura de la blusa, Néstor vislumbró sus pequeños y atolondrados pechos. (...) Paquita le miró con la boca abierta. Se había pintado mucho los labios y el sol se remansaba en ellos como una espesa mermelada de cereza. (*Un día volveré*: 220)

Las metáforas analizadas aportan esa delicada sensualidad, las frutas invitan a ser disfrutadas por todos los sentidos, sugieren ese carácter de tentación, de querer morderlas, hacerse con ellas. Describen las formas del cuerpo aportando lirismo, juego de sugerencias en complicidad con el observador.

3.6.4 CIGARRILLOS

Fumando espero...

Tradicionalmente fumar ha sido considerado como una práctica masculina. Durante el siglo XIX, el tabaco en la mujer era un signo de decadencia moral y promiscuidad sexual, relacionándose con una feminidad desviada propia de prostitutas, cantantes, mujeres apartadas del ideal de esposa y madre virtuosa.

Incluso Daniel cree que Forcat regañará a la madre de Susana, la señora Anita por fumar a escondidas.

Tenía un tizne de ceniza de cigarrillo en le mejilla, muy cerca de la boca, y pensé que fumaba a escondidas y que Forcat la regañaría por ello; pero nada le dijo. Besó la frente de su hija, cogió el bolso y antes de irse se tomó dos aspirinas y un vaso de gaseosa. (*El embrujo*: 126)

Posteriormente el tabaco comenzó a considerarse como un signo de identidad de la mujer moderna. El cine norteamericano contribuyó a difundir esta nueva feminidad basada en el glamour y la elegancia. En España durante la posguerra, no era habitual ver fumadoras, tan solo algunas mujeres de clase alta, cosmopolitas, solían fumar. Mujeres que establecen con los hombres relaciones de poder equilibradas, atreviéndose a realizar una actividad reservada tradicionalmente a los varones. Marsé introduce esta modernidad en sus personajes femeninos.

El cigarrillo en los dedos de Norma es un adorno más, un elemento que añade glamour, elegancia.

Finalmente se abrió la puerta y apareció Norma Valentí, sencilla y elegante, con un cigarrillo entre los dedos y los temibles ojos de agua emborronados tras los gruesos cristales de las gafas. Llevaba zapatos planos, una falda de cuero color tabaco muy ceñida y un jersey negro de amplio escote de pico. Su apariencia esta noche era la de una persona estudiosa y muy atareada que se toma un descanso. Nada más ver a Faneca, se instaló en su rostro una risueña disposición afectiva, como si contuviera las ganas de reír. (*El amante*: 129)

Rosa la pelirroja de Rabos de lagartija, es una mujer embarazada que fuma en la calle, expuesta a las miradas reprobatorias de la gente. También Teresa representa ese ideal de modernidad, joven universitaria, conduce su propio automóvil, bebe y fuma, tiene una imagen atrevida, sexy, liberal. El cigarrillo le da autonomía, simboliza de alguna manera su paso a la edad adulta.

– Al decir eso le miró muy seria, solidaria, acercando el vaso a sus labios. – . ¿No crees? (...) Bebió muy lentamente del vaso, mientras Manolo la observaba en silencio. Luego ella sacó un paquete de Chester y fumaron. (*Últimas tardes*: 222)

Teresa tiene incluso su propio axioma relativo a la manera de fumar: «no confía en las personas que no se tragan el humo al fumar».

Teresa, observándole, confirmó su idea recién estrenada de que estaba delante de un bluff. El legendario caudillo seguía empeñado en vivir la prosa de la vida sólo a medias, como si aquellas, fuesen actividades poco dignas de su alto magisterio: bailar, nadar, hacer el amor, e incluso, como ahora demostraba, fumar; aspiraba el humo del cigarrillo sin tragarlo y lo dejaba medio saliéndose de la boca, derramándose sobre los labios como una espuma repelente, y Teresa recordó que ella siempre había dudado de la moral de las personas que al fumar no se tragan el humo. (*Últimas tardes*: 151)

El cigarrillo favorece el acercamiento, centra la atención en la boca, la manera de cogerlo, la gestualidad del cuerpo... desencadenan todo un ritual de seducción y contacto. Objeto fálico por excelencia, provoca la fantasía sexual masculina que imagina a la mujer chupando el cigarrillo con placer, con avidez.

Saca del bolsillo la cajetilla de Lucky y la ofrece, ella pinza con las uñas un cigarrillo y lo esgrime con un aire de coquetería y de misterio al acercarlo a la llama de la cerilla. El inspector huele sus cabellos rindiendo el perfil doliente. (...) ¿Es lo que me está diciendo, inspector? –insiste mamá cerrando lentamente los ojos detrás del humo del cigarrillo. (*Rabos*: 242)

Cigarrillos también asociados al momento después de las relaciones sexuales. Nuria fuma con fruición, mientras el hielo se funde. Imágenes fálicas, pasión.

Nuria bebió un sorbo de su café con leche, se arropó en la bufanda, su cuerpo desnudo se destacó un momento sobre la fachada de la Samaritaine, al darse vuelta hacía mí fumando con avidez el cigarrillo, desconcertada pero feliz, mientras yo, con el vaso en la mano, veía fundirse en su interior el último resto de hielo... (*La oscura*: 139)

Proximidad y seducción entre Norma y su ex marido disfrazado del charnego Faneca. Sensualidad en su postura sentada en el diván con las piernas replegadas acepta el cigarrillo que él le ofrece.

Norma se sentó en el diván replegando las piernas y aceptó el cigarrillo que él le ofrecía. (...) Ajena al desliz, Norma encendió el cigarrillo con la cerilla de él y luego dijo, pensativa... (*El amante bilingüe*: 157)

Erotismo de Tina con el cigarrillo en la boca, desafiante, incluso ordena a Andrés, lo encienda y se lo ponga en su boca, pasando de sus labios a los suyos. Tina es consciente de la carga erótica que tiene y juega a excitar a Andrés.

Tina torcía los labios, su boca era grosera con el cigarrillo allí. (...) ella sonreía con malicia, mirándole de reojo y sosteniendo el cigarrillo con dos dedos sobre el pecho. (*Encerrados*: 66)

Miró a Andrés, y sólo hizo un gesto con los dedos y los labios dándole a entender que quería fumar. El buscó en sus bolsillos.- enciéndelo y pónmelo en la boca- dijo Tina. (...) frotó una cerilla, la llama, se reflejaba diminuta en las húmedas pupilas de Tina, que le quitó el cigarrillo de los labios en cuanto lo vio encendido. (*Encerrados*: 187)

Jan Julivert enciende el cigarrillo de su cuñada Balbina, la cercanía, la proximidad entre ambos no enciende, en este caso, la llama del deseo.

En los cuarteados labios de Balbina el cigarrillo colgaba como una afrenta. Al encoger las piernas en la butaca, en un movimiento perezoso que él recordaba muy bien, se abrió un poco la bata y apareció una espada de piel soñolienta, morena y áspera. La llama brotó por fin, y, al bajar ella los ojos, mientras acercaba el pitillo al mechero, Jan Julivert envolvió su despeinada cabeza con una mirada sin luz, pero afectuosa; ya casi no podía recordar a aquella muchacha bajita de apretadas nalgas y carita de gato enfurruñado, respondona y arisca, no muy inteligente, pero endiabladamente lista. (*Un día volveré*: 52)

Los mejores ejemplos de seducción y cigarrillos los encontramos en *Rabos de Lagartija*, las cada vez más frecuentes visitas del inspector Galván a la pelirroja van dando paso a una cercanía entre ambos, un afecto y un deseo nunca pronunciado.

Las escenas frustran el deseo del lector, no se llega a traspasar la línea. Siempre ese tira y afloja sin que su deseo llegue a materializarse.

Acaba de encender el cigarrillo de mamá con su Dupont y ahora enciende el suyo. Deja el mechero sobre la mesa y sus ojos se demoran en los calcetines cortos y blancos y en los zapatos de gruesa suela de corcho que calza la pelirroja. –No debería usted llevar esos zapatos. (*Rabos*: 199)

Rosa nerviosa, juega con el mechero del inspector. Es innegable, la atracción que hay entre ellos. El mechero tiene esa connotación fálica en sus manos.

Ha cogido el Dupont y le da vueltas entre los dedos, sobre la barriga puntiaguda, al parecer sin nada más que añadir. Se fija en las iniciales M.G. grabadas en el mechero. (ibíd. 203)

El humo azul, envuelve la escena dándole un carácter íntimo, cercano. Un efecto muy cinematográfico. Rosa lectora, fumadora, seductora junto a la mesa camilla donde hace sus labores de costurera, los dos mundos contrastados de la pelirroja, seducción y modestia.

Después escudada detrás de las volutas de humo azul, ella le observa con curiosidad mientras habla. Sobre la mesa camilla, junto a Guerra y Paz y el cenicero puesto encima, detrás de las tazas y la cafetera de porcelana. (*Rabos*: 219)

El inspector, siempre atento se preocupa por su salud, no quiere que nada le ocurra. Ella con picardía le pide otro, el último. Sabe le tiene rendido.

– no voy a darle ningún cigarrillo. Ya está bien por hoy.
– Haga el favor – sonrío la pelirroja con una pizca de malicia en los ojos –. ¿No cree usted que me lo he ganado? (*Rabos*: 247)

Compartir cigarrillos les da esa intimidad, una cercanía no solo física. Las mujeres fumadoras en las novelas de Marsé tienen ese rasgo de modernidad en su carácter, mujeres fuertes que anticipan ese cambio de roles, atreviéndose con nuevas formas de feminidad opuestas a las tradicionales.

4. CONSIDERACIONES FINALES, VALORACIONES Y LOGROS.

El objetivo de este estudio era analizar la obra de Juan Marsé desde la perspectiva del erotismo, como dijimos, la ausencia de estudios en este ámbito fue nuestra principal motivación. La crítica literaria sirvió para sostener nuestras hipótesis de trabajo.

El momento histórico en que cada obra fue publicada ha sido relevante para estudiar los problemas con la censura, el tratamiento que tuvieron sus obras durante los años en que estuvo en vigor la censura para posteriormente, poder compararlas con las escritas a la muerte de Franco. Nos hemos centrado en el estudio detallado de su obra, llevando a cabo una lectura de las mismas desde el enfoque del erotismo, dejando de lado otras cuestiones que han sido ya tratadas en numerosos trabajos.

Nos ha parecido oportuno iniciar el proyecto elaborando una presentación de la legislación en materia de censura durante la dictadura. Las etapas de censura, la autocensura impuesta, los criterios de censura y actuación de los censores conforman un bosquejo general del escenario en que el lápiz rojo actuaba.

El estudio ha tratado de reflejar los avatares sufridos por el escritor en su relación con la censura franquista. La autocensura con la que comenzaba la labor creadora. El largo procedimiento, conversaciones con los responsables del Ministerio, las modificaciones impuestas, correcciones realizadas que conseguían que al final la novela saliera publicada. Algunas de las supresiones propuestas, resultan inverosímiles y reflejan la mentalidad de una época.

Pese a todo Marsé no fue un autor duramente castigado por los responsables de censura, tal vez como él afirmaba la autocensura previa que los autores se imponían conseguía que las obras pasaran ya por un filtro previo importante. Los premios y reconocimientos conseguidos por su obra también limaron asperezas de cara a los censores. Distinta suerte corrió su novela más valiente, *Si te dicen que caí*, tuvo que esperar a la muerte de Franco para poder publicarse en España, después incluso de sufrir un secuestro editorial.

Jurídicamente su obra se encuadra dentro de la vigencia de dos leyes principales de censura, la Ley de Prensa de 1938, cuyo articulado ordenó los expedientes de sus

primeras obras, *Encerrados con un solo juguete*, *Esta cara de la luna* y *Últimas tardes con Teresa*, obras escritas entre 1960 y 1965 y la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, que informaría los expedientes de *La oscura historia de la prima Montse* y *Si te dicen que caí*.

Curiosamente la pretendida apertura que trajo la nueva ley, con la modificación de la consulta previa que pasó a ser consulta voluntaria, no se tradujo en un aumento de la permisividad o tolerancia, ya que el temor a sanciones posteriores e incluso al secuestro administrativo, como ocurrió en la mencionada *Si te dicen que caí*, hizo que los autores sometieran voluntariamente sus obras a consulta. Incluso tras la muerte de Franco, la revista *Por Favor*, sufrió mutilaciones de sus contenidos.

El análisis de las supresiones realizadas por los censores, evidencian las prohibiciones que sufrían los escritores, para quienes era impensable hablar abiertamente de ciertos temas. Vimos la abundancia de las tachaduras en temas alusivos a la Iglesia y el catolicismo, al erotismo y principalmente al Régimen y sus símbolos. La discrecionalidad con que actuaban se refleja en estas tachaduras, “huellas” del sinsentido de una época. Hoy día, nos resulta difícil ponernos en su lugar, en el de todos los que como él, sufrieron la mutilación en sus creaciones. Consideramos de interés la inclusión detallada de estas tachaduras ya que aportan luz y constituyen un testimonio de primera mano.

El franquismo dio al traste con todas las variantes del erotismo incluido el popular que tanto había proliferado durante los años veinte. Durante los años cuarenta y cincuenta se vivió una represión general en lo referente a la sexualidad, la llegada de los sesenta supuso un cambio de mentalidad, una ruptura de tabúes en materia sexual. Tímidamente los cambios empiezan a llegar a España, tras una etapa negra, que se refleja en sus obras ambientadas en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, el color comienza a aparecer. La sociedad mira al exterior tratando de adoptar estos nuevos comportamientos.

Estos cambios generacionales se aprecian en las obras de Marsé, sus novelas son una crónica de una represión, testigo de la historia, encontramos reflejados momentos

importantes, revueltas estudiantiles, huelgas... Las calles, los barrios que conforman el territorio Marsé, reflejan la miseria, el hambre, la falta de libertad, la represión sexual, la violencia en los duros años de la posguerra y el franquismo. Pobreza económica pero también derrota espiritual de sus personajes, detritus de una sociedad. Maquis sin fuerza para empuñar de nuevo las pistolas como Jan Julivert, que tras su estancia en la cárcel regresa sin ansias de venganza, adultos ingenuos estancados en el pasado como Nandu Forcat. Mujeres, que no encuentran apoyo para salir adelante, como Rosa o Balbina, luchando solas en su digna pobreza. Perdedores, incapaces de levantarse a los que la ternura de Marsé dulcifica.

La guerra es una cruel criatura que se ha cobrado su peaje. Una sociedad dividida entre vencedores y vencidos, todos víctimas para Marsé. Personajes que conviven con la miseria y la sordidez de un entorno hostil a costa incluso, de sacrificar su propia inocencia. Java no siente ningún escrúpulo y está dispuesto cualquier cosa con tal de poder escapar de la pobreza. Rosita inocente lolita, no duda en prostituirse para conseguir algún dinero y salir del barrio, arribistas como Manolo Reyes o Paco Bodegas sueñan con entrar en el Olimpo de la sociedad catalana. Seres atormentados ante la pérdida, como Joan Marés, al que devorará su propia locura.

La mirada compasiva del autor presenta a unos personajes víctimas de unas dramáticas circunstancias, resignados con el peso de un pasado que les oprime y del que no pueden escapar. Marsé se muestra comprometido con el ser humano, él mismo define la literatura como “una lucha contra el olvido, una mirada solidaria y cómplice a la alegría y al fracaso del hombre, una pasión y un empeño por fraguar sueños e ilusiones en un mundo inhóspito.” En sus ficciones disfrutamos de unos personajes creados desde el corazón, en los que es fácil sentirnos reflejados.

La literatura puede llevar a cabo una denuncia, sin tener que hacer una condena. Como lectores observamos unos hechos que causan nuestro rechazo y oposición, nos mueven a condenarlos, esa reacción es la que desea el autor presentándonos la dureza y crueldad sin paliativos, especialmente en *Si te dicen que caí*. Marsé habla de

situaciones y experiencias vividas y padecidas por familiares, amigos y vecinos, hechos que nos conmueven y nos llevan a la reflexión.

Los años setenta trajeron renovados aires de esperanza y libertad, la cultura hippie, la revolución sexual y experimentación con drogas se reflejan también en sus páginas. Asistimos a los cambios generacionales de una sociedad que empieza a despertar tras cuarenta años de dictadura.

En su prosa encontramos un equilibrio entre lo dicho y no dicho, lo sugerido y lo explícito. Esa sutileza o equilibrio que forma parte de nuestro título es una de las características de su narrativa, nada es excesivo, el lirismo impregna sus páginas. Juan Marsé llega a verbalizar lo indecible.

Marsé busca la sonrisa cómplice del lector, mediante diversos procedimientos entre los que destacan el humorismo, la parodia, y hasta el sarcasmo. Las metáforas sugeridas, los juegos de palabras y sobre todo la ironía del autor reflejan su oposición al régimen. En sus obras recoge el habla popular de los niños, las expresiones que tan bien conoce Marsé, utiliza un lenguaje lleno de barbarismos y formas de decir locales. Consigue esa cercanía con la historia narrada.

Con la desaparición de la censura observamos una mayor libertad en el lenguaje, una ruptura de tabúes, *La muchacha de las bragas de oro*, está escrita con un lenguaje más explícito, descarado, reflejando comportamientos más procaces respecto al sexo. Hay una clara experimentación en materia sexual. Se elimina la barrera entre los géneros, incluso el incesto tiene cabida en la obra, impensable anteriormente. El escritor es un observador de la realidad social y política del país y todos estos cambios son plasmados fielmente en sus páginas.

El estudio de la obra de Marsé desde la perspectiva de género aporta interesantes conclusiones, podemos afirmar que el novelista, subvierte los roles tradicionales de género, presenta a unas mujeres adelantadas a su tiempo con comportamientos y actitudes que anulan las prohibiciones pero que desgraciadamente aplastará el determinismo social.

El autor rechaza la feminidad pasiva, sus personajes femeninos irradian fuerza, son el verdadero motor de la economía y sustento familiar, en una época en la que la guerra las ha dejado solas, se enfrentan a su destino haciendo lo mejor que pueden. Mujeres inspiradas en personajes familiares, cercanos al autor. Sus personajes femeninos están siempre más desarrollados, siendo el eje fundamental de la acción.

Las mujeres de sus ficciones se atreven incluso a anticipar su deseo, a mirar convirtiéndose en sujeto activo y no en objeto pasivo. Mujeres deseantes, dispuestas a romper con el rol tradicional que se espera de ellas. Marsé empodera a las mujeres, término de origen anglosajón que se refiere al aumento de la fortaleza espiritual, política, social o económica de los individuos y las comunidades. Proclama la identidad femenina basada en el deseo y la voluntad autónoma.

Tradicionalmente la acción corresponde a los hombres y la pasividad a las mujeres, sin embargo Marsé invierte estas cualidades en sus personajes. Lleva a cabo una subversión de la heterosexualidad obligatoria. Sus mujeres están dotadas de una enorme resolución y capacidad de acción, conductas que tradicionalmente se adjudican a los hombres. Mujeres modernas, anticipadas a su tiempo, víctimas de la sociedad y del momento histórico que les ha tocado vivir. Con actitudes como vimos reservadas a los hombres, mujeres que leen, fuman, conducen su propio automóvil, estudian, que poco a poco reivindican su lugar en el espacio público. Personajes como Montse llevan a cabo una transgresión de las leyes, se atreven a dar un paso al frente y luchar por la anulación de las prohibiciones.

El escritor, acaba con la masculinidad hegemónica patriarcal. Muchos de sus personajes masculinos sufren esa «pérdida de su masculinidad», aparecen debilitados, derrotados en sus ideales, frustrados en sus sueños. Nada queda de los héroes de hierro, *cocidos todos en la olla podrida del olvido*. Marsé concede a los personajes masculinos una posición subordinada y/ o secundaria. Podemos hablar de una «obediencia masculina» al poder femenino, de una cierta feminización de los hombres, que se traduce en actitudes de debilidad. Los hombres están ocultos o

desaparecidos. La fascinación que sienten hacia estas mujeres les convierte en unos «peleles», hombres que se debaten entre la indecisión y la acción.

Vemos como en ocasiones incapacita incluso, física o psicológicamente a sus personajes masculinos. Rebaja su virilidad, tótem de su masculinidad, recordemos el «gatillazo» de Luis Tryas y la dificultad que tiene Luis Forest para alcanzar la erección. Hombres convertidos en mera comparsa, hechizados por el magnetismo de mujeres fuertes que se erigen en la heroína principal de la novela.

El franquismo impuso un rígido sistema de prohibiciones y tabúes apoyándose en la religión Católica. La literatura de Marsé reacciona frente al abuso de autoridad de la ley, la moral o la religión. Los burla mediante la perversión, escapando de los comportamientos reglados.

Su obra es una crítica a los rígidos valores dogmáticos del catolicismo, a la mística que recluye a la mujer al espacio privado. Los informes de los lectores recogidos en los expedientes de censura, muestran la supresión de las alusiones relativas a la Iglesia que evidenciaban su anticlericalismo.

Marsé denuncia el catolicismo alienante que reprime la sexualidad condenando cualquier práctica «desviada». En una época en que se intenta reprimir la iniciación de los jóvenes y educarles en la práctica del sexo dentro del matrimonio, había que evitar los excesos de una sexualidad incontrolada, fuera del «sagrado» matrimonio, evitando desviaciones con el fin de garantizar una sana descendencia.

La culpabilidad por no cumplir con los preceptos de la moral católica atormentaba a los fieles, los sacerdotes consolidaron la represión ofreciendo la salvación espiritual a través de la confesión de los pecados. Marsé se burla del afán evangelizador de los curas y de la salvación obtenida tras la confesión. El capítulo dedicado a los ejercicios espirituales en *La oscura historia de la prima Montse*, inspirado en hechos reales vividos por el autor, refleja a la perfección la represión de la Iglesia en materia sexual, la condena por parte de los curas de cualquier pensamiento lascivo y su firme pretensión por encauzar «las almas pecadoras», apartándolas de toda tentación.

El autor muestra a unos jóvenes que reaccionan a las prohibiciones entregándose a prácticas furtivas y a ritos de iniciación en grupo. La masturbación o la prostitución formaban parte de sus prácticas sexuales. Jóvenes que aprenden en la calle, entre amigos y que aprovechan cualquier ocasión que tienen a mano para desahogarse.

La diferente forma de abordar la sexualidad según las clases sociales queda reflejada en sus obras. Al mostrarnos la sexualidad libre de las clases trabajadoras establece una batalla contra la dura moral del régimen. Los obreros disfrutaban de una mayor libertad en materia sexual, no necesitan ser ejemplo de virtud, sus prioridades en la vida son otras. Las clases trabajadoras son las primeras en escapar a ese totalitarismo. La dualidad entre Teresa y Maruja refleja esta diferente manera de entender la sexualidad. Maruja utiliza su cuerpo como principal reclamo para obtener la seguridad que piensa le puede otorgar el matrimonio.

Sin embargo Teresa, Montse... han sido educadas dentro de la tradición católica que prohíbe las relaciones sexuales antes del matrimonio, han de permanecer vírgenes y ofrecer su virtud como muestra de respeto a su esposo. Los dilemas morales y la valentía de estas jóvenes sin miedo a romper las reglas, revelan el compromiso del autor hacia estas mujeres poderosas, carismáticas, anticipadas en su tiempo.

El derecho canónico y la ley civil regían las prácticas sexuales. La dictadura prohibió las relaciones «de lo igual con lo igual», reprobando la promiscuidad dentro de las familias y la homosexualidad. Marsé, da voz a las minorías, lleva a cabo una ruptura de tabúes, inconformismo a la hora de abordar la sexualidad, normalizando formas y prácticas minoritarias sexuales como el incesto, fetichismo, voyerismo, homosexualidad, sexo antes del matrimonio... Se opone a la rigidez impuesta por el modelo heterosexual dominante durante el franquismo. El sexo representó la mayor transgresión frente a la dictadura al ser una actividad prohibida por la moral franquista. Marsé, dignifica a las prostitutas, presentándolas como víctimas inocentes, sin salida, sin ayuda, se ven condenadas a ejercer la prostitución como única forma de salir adelante. Denuncia la escasa ayuda que recibieron por parte de la iglesia y de las Instituciones.

Canciones de amor en Lolita's club recoge la explotación sexual de las inmigrantes, drama que aborda un problema de plena actualidad, en el que de nuevo, el autor muestra una mirada cálida hacia estas mujeres extorsionadas por las mafias y obligadas a ejercer la prostitución en condiciones miserables.

Los cambios políticos vividos en España y concretamente en Cataluña también aparecen en sus novelas, *El amante bilingüe* es una crítica contra los que defienden una Cataluña monolingüe, Marsé siempre ha abogado por la riqueza cultural del bilingüismo y no entiende las críticas de los que le acusan de ser un escritor catalán que escribe en castellano.

Declarado antinacionalista, como ha afirmado en numerosas entrevistas, Marsé no defiende ninguna ideología sino valores morales, el escritor se muestra comprometido con el ser humano y lleva a cabo una defensa de la bondad, la verdad y la justicia. Su mundo siempre gira en torno a los perdedores de la guerra, gente humilde que sufrió la posguerra.

Marsé, aborda el erotismo con total naturalidad, como algo que forma parte de la vida, sin caer en descripciones pornográficas, pormenorizadas, porque no le interesa, en la sugerencia y la insinuación encuentra el equilibrio. Las autoridades trataron de controlar su libre circulación en el discurso, silenciarlo. El erotismo en sus ficciones responde a esa actitud valiente, transgresora de rebelarse ante la opresión, de luchar con otras formas de expresión. Podemos hablar de erotismo como expresión estética de lo transgresivo.

Tras el análisis textual detallado encontramos en sus ficciones diferentes formas de erotismo que precisan maneras propias de narrarlo y describirlo: podemos hablar de «erotismo de iniciación» en novelas como *Ronda del Guinardó*, *Rabos de lagartija*, *Un día volveré*, *El embrujo de Shanghai*...los jóvenes descubren su sexualidad, explorando con quién tienen más a mano. Sus vecinas, compañeras de juegos se convierten en el objeto de sus fantasías. Los bailes populares son el escenario perfecto para los primeros besos y caricias.

Los juegos violentos de los niños reflejan esa represión frente a la que reaccionan. Esa violencia como vimos era patente en *Si te dicen que caí*. Las atrocidades de la guerra impregnan los juegos de los niños. Privados de libertad, sus personajes recurren a la imaginación para recrear «lo censurado», para poder vivir en sus aventis aquello que se les niega. Fantasía como evasión, rebeldía de unos jóvenes, que al igual que Marsé, no se resignan.

También encontramos un «Erotismo testosterónico», burdo, erotismo de hombres que alardean de sus proezas sexuales delante de los amigos. Marsé denuncia los abusos de poder, la sexualidad abusiva fruto de un sistema totalitario que ejerce sobre los ciudadanos una represión absoluta. Erotismo bronco, tabernario, de burdeles y putas de la Barcelona de posguerra. La miseria y el hambre impregnan la dura posguerra. Muy especialmente en *Esa puta tan distinguida*, en donde asistimos a esos diálogos entre colegas que alardean de sus proezas sexuales. El lenguaje sórdido nos agrede, como lectores rechazamos esos diálogos ofensivos.

En suma, hemos analizado la obra de Juan Marsé, desde un enfoque del erotismo, justificado por la ausencia de estudios en este campo, con el fin de demostrar los diferentes tipos de erotismo en sus ficciones y su finalidad. La crítica feminista refuerza la tesis de un autor que empodera sus personajes femeninos, dotándolos de una fuerza y capacidad de acción tradicionalmente atribuidos a los hombres.

Marsé utiliza el erotismo para resistir al Régimen franquista, rebeldía de un autor que no se resiste a la rigidez dogmática que trataron de imponer y se atreve a romper las normas establecidas con unos personajes que dan voz a formas sexuales minoritarias, atreviéndose incluso con prácticas sexuales que estaban totalmente prohibidas durante el franquismo.

Todo siempre con elegancia, moderación, sin estridencias, con el esmero y mimo que pone en cada una de sus palabras. Prosa llena de lirismo que conmueve, Marsé lleva al lector a los barrios de su infancia, en corro compartimos aventis, ecos del pasado, historias de los héroes de hierro que habitan ya en nuestro corazón.

5. BIBLIOGRAFÍA.

Novelas

Encerrados con un solo juguete. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Últimas tardes con Teresa. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.

La oscura historia de la prima Montse. Barcelona: Random House Mondadori, 2009.

La muchacha de las bragas de oro. Barcelona: Random House Mondadori, 2009.

El amante bilingüe. Barcelona: Random House Mondadori, 2011.

Cuentos Completos. Barcelona: Espasa, 2003.

Si te dicen que caí. Barcelona: Lumen, 2009.

Rabos de lagartija. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.

Caligrafía de los sueños. Barcelona: Lumen, 2011.

El embrujo de Shanghai. Barcelona: Plaza & Janés, 1993.

Ronda del Guinardó. Barcelona: Crítica, edición de Fernando Valls, 2005.

Un día volveré. Barcelona: Lumen, 1982.

Canciones de amor en Lolita's club. Barcelona: Lumen, 2005.

Esa puta tan distinguida. Barcelona: Lumen, 2016.

Confidencias de un chorizo. Barcelona: Editorial Planeta, 1977.

El Pijoaparte y otras historias. Barcelona: Bruguera, 1981.

La mayor parte del día. Cuentos completos. Enrique Turpin (Ed). Madrid: Espasa Calpe. 2003.

El fantasma del cine Roxy. Cuentos completos. Espasa, 2003.

La liga roja en el muslo moreno. Cuentos completos, 2003.

Obras Citadas

Abellán, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Badalona: Ediciones Península, 1980.

Alvares, Rosa; Frías, Belén. *Vicente Aranda, Victoria Abril: el cine como pasión*. Valladolid: 36 Semana Internacional de cine, 1991.

Amell, Samuel. *La narrativa de Juan Marsé: contador de aventis*. Madrid: Playor, 1984.

Andreas-Salomé, Lou. *El erotismo*. Palma de Mallorca: Lunas, 1993.

Rafael Argullol: *El héroe y el único: El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1982

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Barthes, Roland. *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002.

Bataille, George. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2013.

Bataille, George. *Historia del ojo*. México D.F: Ediciones Coyoacán, 1995.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1986.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Madrid: Cátedra, 2002.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo. Los hechos y los mitos*. Madrid: Cátedra. 2002.

Belmonte, José. (Comp.). *Nuevas Tardes con Marsé, Estudios sobre la obra de Juan Marsé*. Murcia: Nausicaä, 2002.

Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Editorial Euros, 1975.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

Castilla del Pino, Carlos. *La obscenidad*. Madrid: Alianza Universidad, 1993.

Coetzee, John Maxwell, *Contra la Censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Penguin Random House. 2016.

Conlon, James. *Men Reading Women Reading: interpreting images of women readers*. Frontiers: A Journal of Women Studies vol. 26 nº2, 2005.

Cuenca, Josep María. *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*. Barcelona: Anagrama, 2015.

Despentes, Virginie. *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.

Dor, Joël. *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Barcelona: Gedisa, 1997.

Dueñas, Gonzalo. *La ley de prensa de Manuel Fraga*. París. Ruedo ibérico, 1969.

Falcón, Lidia. *Los nuevos machismos*. Barcelona: Aresta, 2014.

Fernández Areal, Manuel. *El control de la prensa en España*. Madrid: Guadiana Publicaciones, 1973.

Fernández Areal, Manuel. *La libertad de prensa en España (1938-1971)*. Madrid: Edicusa, 1971.

Freixas, Ramón; Bassa, Joan. *El sexo en el cine y el cine en el sexo*. Barcelona: Paidós, 2000.

Freixas, Ramón; Bassa Joan. *Cine, erotismo y espectáculo: el discreto encanto del sexo en la pantalla*. Barcelona: Paidós, 2005.

Friedan, Betty. *La mística de la feminidad*. Madrid: Cátedra, 2009.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI. 2009.

Gallego Méndez, María Teresa. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983.

Gabikagojeaskoa, Lourdes. *Eran soñadores de paraísos: nostalgia y resistencia cultural en la obra de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.

González, María Carmen. *La memoria en las novelas de Paulina Crusat: una lectura en clave autobiográfica*. Tesis Doctoral. Universidad Estatal de Ohio. En Internet: <https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/osu1054314024/inline>

Green, André. *Sur la mère phallique*. Revue Française de Psychanalyse, 1968, n.32.

Greer, Germaine. *La mujer eunuco*. Barcelona: Kairós 2004.

Gubern, Roman. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico (1936-1975)*. Barcelona: Edicions 62, 1981.

Gubern, Román. *Mensajes icónicos de la cultura de masas*. Barcelona: Lumen 1974.

Gundín Vázquez, José Luis. La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas. En Internet: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Jlgundin/Documento.pdf>

Hakim, Catherine. *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012.

Herrera Flores, Joaquín. *De habitaciones propias y otros espacios negados. Una teoría crítica de las opresiones patriarcales*. Cuadernos Deusto de Derechos Humanos nº 33. Bilbao: Universidad de Deusto, 2005.

Jeffreys, Sheila. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual feminista*. Madrid: Cátedra, 1996.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Buenos aires: Catálogos Editora, 1988.

Kwang-Hee, Kim. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

MacKinnon, Catherine. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1989.

MacKinnon, Catherine. *Feminism unmodified*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987.

Mainer, José Carlos, Juliá, Santos. *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986: la cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial, D. L. 2000.

Martí Ferrándiz, J.J. *Poder político y educación. El control de la enseñanza, (España 1936-1975)* Valencia: Universidad de Valencia, 2002.

Martín de la Guardia, Ricardo. *Cuestión de tijeras, la censura en la transición a la democracia*. Madrid: Síntesis, 2008.

Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936-1980: historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1986.

Moradiellos, Enrique. *La España de Franco (1939-1975): política y sociedad*. Madrid: Síntesis 2000.

Neuschäfer, Hans- Jörg. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos, 1994.

Ortega y Gasset, José. *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Círculo de lectores, 1971.

Paglia, Camille. *Sexual Personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Madrid: Valdemar Intempestivas Editorial, 2006.

Paz, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

Platón. *El banquete*. Buenos Aires: Losada, 2004.

Pheterson, Gail. *El prisma de la prostitución*. Madrid: Talasa, 2000.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Editorial Ópera Prima. 2002.

Preciado, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid. Espasa Calpe, 2008.

Preciado, Beatriz. “Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados”. En: Internet
<http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=703>

Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 8, Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Crítica, 2004.

Ruíz Bautista, Eduardo (Coordinador). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea D. L., 2008.

Ruíz Bautista, Eduardo. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea, D.L. 2005.

Sánchez Reboledo, José. *Palabras Tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1988.

Sartre, Jean Paul *El ser y la nada*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

Segarra, Marta (Ed). *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Barcelona: Icaria, 2007.

Sherzer, William. *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982.

Sigmund, Freud. *Interpretación de los sueños. Obras Completas I*.

Sigmund, Freud. *Tres ensayos sobre teoría sexual*. El País, Madrid: Clásicos del siglo XXI, (2002).

Sontag, Susan. *Fascinating Fascism en: Under the Sign of Saturn*. New York: Anchor Books. 1980.

Starobinski, Jean. *El ojo vivo*. Valladolid: Cuatro Editorial, 2002.

VV. AA *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*. El Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, noviembre 1999.

Weber, Max. “Tipos de dominación” en: *Economía y Sociedad*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1993.

Zambrano, María. *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986.

Zizek, Slavoj. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la economía política*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Zubiaurre, Maite. *Culturas del erotismo en España. 1898-1939*. Madrid: Cátedra, 2015.

Entrevistas en prensa

Amell, Samuel. *Conversación con Juan Marsé*. España Contemporánea I, 2 (primavera 1998).

Cortina, Álvaro. Juan Marsé: hacia el primer deslumbramiento. En Internet: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/10/29/cultura/1256843729.html>>

Freixas, Ramón. *Hipnotizar por la imagen*. Quimera 41, 1984.

García Ballesteros, Enrique. Juan Marsé: “Estoy hasta el gorro de la burricie e ineficiencia de nuestros políticos”. En: Internet <<http://www.publico.es/culturas/juan-marse-hasta-gorro-burricie.htm>>

Hermoso, Borja. *Juan Marsé: “España es un país de cabreros”* <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/07/actualidad/1420661662_108462.html>

Hernández, Hernández. Juan Marsé. Crudo y sincero. En internet: <http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/juan-marse/crudo_y_sincero.html>

Hevia, Elena. Juan Marsé: “No sé si llegaré a escribir una novela más” <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/marse-novela-esa-puta-tan-distinguida-5033820>>

Hevia, Elena. Juan Marsé: “Escribo para escapar del mundo”, ABC literario 2 de junio de 1990.

Hidalgo, Manuel. Juan Marsé, contra el cine y contra sí mismo. En: Internet <<http://www.elcultural.com/blogs/tengo-una-cita/2016/04/juan-marse-contra-el-cine-y-contra-si-mismo/>> (Consulta, 25-10-2016)

Iborra, Juan Ramón. *Entrevista a Juan Marsé*. El dominical, 30 de julio de 2000.
Lucas, Antonio. Juan Marsé. Prohibida la nostalgia. En Internet: <<http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/juan-marse/entrevista.html>>

Lucas, Antonio. Mario Vargas Llosa: “Es una monstruosa injusticia descalificar la transición”. En Internet: <<http://www.elmundo.es/cultura/2016/03/02/56d5ed2f46163f4a198b4629.html>>

Néspolo, Matías. Juan Marsé: “La realidad solo existe si la soñamos”. En Internet: <<http://www.elmundo.es/cultura/2016/04/07/57055832e2704e41258b45f0.html>>

Oliva, José. Juan Marsé. “Esa puta tan distinguida, es seguramente mi novela más autobiográfica” En: Internet

<<http://www.efe.com/efe/espana/cultura/marse-esa-puta-tan-distinguida-es-seguramente-mi-novela-mas-autobiografica/10005-2888590#>>

Ordóñez, Marcos. *Marsé y sus fantasmas*. Qué leer nº 45, junio de 2000.

Vázquez Montalbán, Manuel. Juan Marsé, el novelista encerrado con un solo juguete. El Periódico. 24 de octubre de 2003. En Internet:

<https://ducros.cat/corpus/index.php?command=show_news&news_id=1721>

Vázquez Montalbán, Manuel. La memoria de Juan Marsé. El País Semanal, 25 de noviembre de 2001.

Artículos en revistas o libros

Abellán, Manuel L. *Censura y autocensura en la producción literaria española*. Nuevo Hispanismo, n1, 1982.

- *Fenómeno censorio y represión literaria*. Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 5, 1987.

- *Sobre censura. Algunos aspectos marginales*. Ruedo Ibérico, 1976.

Abellán, Manuel L.; Oskam, Jeroen. *Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista "Ecclesia" (1944-1951)*. Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios, 1, 1989.

Altisanz, Marta E. *El erotismo en la actual narrativa española*. Cuadernos Hispanoamericanos, 468, junio 1989.

Arias Salgado, G. Discurso en el acto de clausura del Segundo Consejo Nacional de Prensa, 12-12-1954: Política española de la información, Madrid: Ministerio de Información y Turismo, 1957.

Beneyto Pérez, Juan. *La Censura en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres*. Diálogos Hispánicos de Amsterdam, n 5, 1987.

Cabrera, Marta. "Por Favor. La Crónica del Tardofranquismo (Si es que se dejaba)" En: *El Humor y la ironía como armas de combate: Literatura y medios de comunicación (1960-2014)*. B. Bottin; B. de Buron-Brun (Eds). Sevilla: Ed. Renacimiento, 2015.

Campbell, Federico. "Juan Marsé o el escepticismo" en: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*. Barcelona: Lumen, 1971

Gracia, Jordi; Maurel, Marcos. *Conversación con Juan Marsé*. Cuadernos Hispanoamericanos 628. oct.2002.

Gómez García, Elías. *Erotismo y la literatura*. Revista Almiar, marzo 2003.

Guereña, Jean Louis: "Marginación, prostitución y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956)". En: C. Mir, C. Agustí y J. Golonch. (eds.): *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el primer franquismo*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2005.

Marco, Joaquín. *Fin de una prohibición: Si te dicen que caí de Juan Marsé*. La Vanguardia, 3-3- 1977.

Margery Peña, Enrique. *Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé. (una aproximación a sus claves)*. Cuadernos Hispanoamericanos n. 279, 1973.

Marsé, Juan; Vázquez Montalbán, Manuel “Caperucita Roja y el Lobo Feroz”, *Por Favor*, número 9, 29 de abril de 1974.

Maurel, Marcos (coord.) *Dossier Juan Marsé*, Cuadernos Hispanoamericanos, 628, octubre de 2002,

Masoliver, Juan Antonio. “Realidad, fábula y verdad en las novelas de Juan Marsé”. En: *Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea*: Fundación Luis Goytisolo, 1999.

Muñoz Soro, Javier. “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Presa en Imprenta, 1966-1976”. En: *Tiempo de Censura, la represión editorial en el franquismo*. Eduardo Ruiz Bautista, (coord.). Gijón: Trea D.L., 2008.

Rodríguez, Juan. *Marsé en la narrativa española contemporánea*. Cuadernos Hispanoamericanos 628, octubre 2002, pp. 6-15.

Rodríguez Fischer, Ana. *Juan Marsé y la censura franquista*. Cuadernos Hispanoamericanos 721-722, 2010.

Téllez, Anastasia; Verdú, Ana Dolores. *El significado de la masculinidad para el análisis social*. En Revista Nuevas Tendencias en Antropología. n. 2, 2011. En: Internet < <http://www.revistadeantropologia.es/n2.html>>

Mario Vargas Llosa. *La desaparición del erotismo*. En: Internet <http://elpais.com/diario/2009/11/01/opinion/1257030012_850215.html>

Vázquez Montalbán, Manuel. “*Las memorias*” en *Casa encantada: Lugares de memoria en la España Constitucional (1978-2004)*. Joan Román Resina and Ulrich Winter (editores). Madrid: Iberoamericana, 2005.

Warhol Roby; Price Diane (Eds). *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*. New Jersey: Rutgers University Press, 1997.

Felman, Shoshana. “Women and Madness: The Critical Phallacy”. En *Feminisms*. op. cit.

Cixous, Helene. “The Laugh of the Medusa”. En *Feminisms*. op. cit.

Irigaray, Luce. “This Sex Which Is Not One”. En *Feminisms*. op.cit

Jones, Ann Rosalind. “Writing the body: toward an understanding of l’écriture feminine”. En *Feminisms*. op. cit.

Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. En *Femininsm*. op.cit.

Martín, Adrienne L; Díez, Ignacio J. (Eds). *Venus Venerada II, Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Editorial Complutense, 2007.

Altisent, Marta E. “El cura enamorado: persistencia de un motivo en la ficción sentimental española” en: *Venus Venerada II*. op.cit.

Díez, Ignacio. “Clandestinidad y provocación en el bolsillo: El cancionero moderno de obras alegres como enciclopedia erótica contemporánea”. En: *Venus Venerada II*, op. cit.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Insinuación y Revelación”. En Op. cit.

Legido, Eva. “Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad”. En Op. cit.

Cristina Peñamarín. “Pornografía y sexualidades minoritarias”. Entrevista a Beatriz Preciado. En: *Venus*. op.cit.

Rodríguez Fischer, Ana, (Ed). *Ronda Marsé*. Barcelona: Candaya, 2008.

Azua, Félix. “Un gran tipo”. En: op.cit

Caballero Bonald, José M.. “Las aventis de Juan Marsé”. En: op.cit

Ferrero, Jesús. “La conciencia irónica del tiempo”. En: op. cit. p. 56

García Montero, Luis. “Si te dicen que Marsé”. En: op. cit.

Mainer, José Carlos. “Juan Marsé o la memoria en carne viva”. En: op. cit.

Muñoz Molina, Antonio: “Un día volverá”. En: op. cit.

Prado, Benjamín. “El viaje interior de Juan Marsé”. En: op. cit.

Rodríguez Fischer, Ana: “El embrujo de Juan Marsé”. En: op. cit.

Ridruejo, Dionisio. “Lecturas en una semana indolente”. En: op. cit.

Suñén, Luis. “Juan Marsé: un maestro de la memoria”. En: op. cit.

Vázquez Montalbán, Manuel. “La memoria de Juan Marsé”. En: op.cit.

Vila-Matas, Enrique. “Juan Marsé un pirata del Caribe”. En: op. cit.

Romea Castro, Celia. (Coord.). *Juan Marsé: su obra literaria, lectura, recepción y posibilidades didácticas* Barcelona: Horsori, 2005.

Amell, Samuel. "Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé". En: Op. cit.

Belmonte Serrano, José. "Un ejemplo de didáctica de la creación literaria". En: Op. cit.

Clotas, Salvador. "Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana". Cuadernos para el diálogo, núm. XIV 1969.

Gracia, Jordi. "Novelas del tiempo viejo". En: Op. cit.

Marco, Joaquín. "Lo imaginario en Juan Marsé". En: Op. cit.

Maurel, Marcos. "Este sol de la infancia: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé". En: Op. cit.

Ordoñez, Marcos. "La obra de Marsé en el cine". En: Op. cit.

Sherzer, William. "Manolo Reyes: evolución de un estereotipo". En: Op. cit.

Díaz-Diocaretz, Myrian; Zavala Iris M. (Coords). *Discurso erótico y Discurso Transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992.

Abellán, Manuel L. "El discurso prohibido por la censura durante el primer franquismo." En: op. cit.

Aparicio Maydeu, Javier. "Carnaval vence a Cuaresma: algunos apuntes para una ojeada erótica de la edad Media" En: op.cit.

Moix, Ana María. "Erotismo y literatura". En: op. cit.

Salaun, Serge. "Apogeo y decadencia de la sicalipsis". En: op.cit.

Rodríguez Puértolas, Julio. "Amor, sexualidad y libertad. La mujer en la literatura castellana del siglo XV". En op. cit.

Segarra, Marta (Ed). *Políticas del deseo. Literatura y cine*. Barcelona: Icaria, 2007.

Bou, Nuria. "Cuestiones sobre la representación del deseo femenino en la historia del cine". En: op. cit

Mirizio, Annalisa. "El deseo de las mujeres según parámetros androcéntricos". En: op. cit.

